BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„M. SADOVEANU"
Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul III
Nr. 10 (79)
12 martie 1993
16 pagini
25 lei

Redactor şef MARIN SORESCU

Alexandru MACEDONSKI

VOLUPTÉ

À Louis-Joseph Janvier,
lauréat de la Faculté de médicine de Paris.

De joie et de soleil le verger est rempli...
Le printemps, cette fois, est loin d'être une amorce,
Vois: le terrain mouillé cache dans chaque pli
Les germes de la vie impudiques de force.

Dans le bleu matinal, chargé de blanches fleurs,
Le pommier amoureux du noisetier sauvage
Abandonne sa taille aux rameaux enjôleurs,
Et regarde: Aucun arbre, aucun brin d'herbe, sage.

Viens: je sais une haie où fleure ce parfum
Qu'on ne respire pas sans oublier la vie,
Là, dans un rayon d'or, adolescent à jeun,
Je te prendrai, brutal, éperdue et ravie.

Vierge, ne tremble pas de crainte à mon côté,
Penche-toi sur mon bras, donne-moi tout ton être,
Je suis le seul bonheur, je suis la Volupté,
Le mâle accouplement, et tu vas me connaître.

VOLUPTATE

Lui Louis-Joseph Janvier,
absolvent al Facultăţii de Medicină din Paris

În soare, bucurie, grădina-i prefăcută
Şi primăvara, iată, nu mai e amăgire;
Pământul ud ascunde în fiecare cută
Ai vieţii germeni noi, ieşind din amorţire.

În matinal azur, cu flori, îmbietor,
Alunul, mărul alb, par doi îndrăgostiţi,
În ramuri îşi desfac trupul promiţător,
Şi iarba şi copacii din minţi parcă-s ieşiţi.

Vino, eu ştiu un loc discret şi parfumat:
Cu-al lui miros te face să uiţi amarul vieţii;
Acolo, într-o rază de aur, îmbătat,
Te voi lua întreagă, cu-elanul tinereţii.

Fecioară, nu te teme, la ce bun şovăirea,
În braţele-mi te lasă, nu vezi, totul ne-mbie;
Vei şti ce-i voluptatea, vei şti ce-i fericirea
Din clipele uimite vom face-o veşnicie.

Traducere de Eugen Tănase, din vol. BRONZES, 1897



Marele geniu al lui Eminescu, apus prea devreme, lăsase în urma sa un curent epigonic, pesimist de circumstanţă, lipsit de noutate în formă. Macedonski îi opune inspiraţia sa viguroasă, expresia unui suflet luptător şi optimist, în forme poetice renovate, cu mari repercusiuni asupra creaţiei literare ulterioare.

Tudor VIANU

"Trecem printr-o criză a receptării, nu a creaţiei"
interviu cu EDGAR PAPU

•

Textualismul
de EUGEN SIMION

•

Versuri
de CONSTANTIN NISIPEANU şi MIRCEA MICU

•

Mai semnează:
MARIN SORESCU, VALERIU CRISTEA, DUMITRU MICU.

Galeriile LITERATORUL - desene de Nuni Anestin, Constantin Piliuţă, Tudor George, Valentin Popa.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Tur de orizont

Revista **Academica** - III, 4(28), februarie 1993 - publică un substanţial dosar: Orotgrafia limbii române. Semnează acad. Mihai Drăgănescu, acad. Marin Sorescu, acad. Ştefan Aug. Doinaş, prof. Gh. Mihăilă, Pârvu Boerescu, Cristian Mihail, N. Georgescu, P. Olteanu şi I. C. Chiţimia. Redăm din cuvântul acad. Şt. Aug. Doinaş: „suntem chemaţi să hotărâm pentru viitoarele generaţii de şcolari români. Cu alte cuvinte, să ne întrebăm: cum vrem să se scrie în România anului 2025? Ce anume vrem să transmitem ca moştenire posterităţii noastre: lecţia liberă a latinităţii noastre, vizibilă în scris, mai ales pentru străini, care este lecţia trecutului? Sau lecţia regretabilă şi constrânsă a prezentului nostru, care păstrează sechelele unei inadmisibile ingerinţe a politicului în domeniul ştiinţific al limbii?". Şi acad. Marin Sorescu conchide: „cred că e o problemă de onoare a limbii române.".

***

Contemporanul - Ideea europeană - 8 (149) din 25 februarie - conţine un text semnat de George Astaloş „Limba nu plăteşte drepturi de autor - Mecanica argoului modern", deosebit de incisiv şi la obiect, un interviu luat de Augustin Frăţilă lui Adrian Pintea, rubrica lui Dumitru Ţepeneag „Un român la Paris", cronici de artă, film şi teatru. Dezbaterea revistei este axată pe „Naţionalism şi europenism în cultura şi politica noastră". Excelentă cronica lui Traian T. Coşovei la cartea de anecdote „Veselia generală" de Ion Cristoiu. Reţinem ca o concluzie: „Povestirile lui I. C. (...) sunt reflexul unei stări de spirit pe cale de a se generaliza, expresia unui fenomen psiho-social. Talentul prozatorului la fereşte de conjuncturalism, dar de aici la Ilf şi Petrov se întinde stepa unei diferenţe de potenţial.".

***

Deşi nu are nici un fel de tangenţă cu literatura (ca toate publicaţiile trustului „Expres", ca şi directorul literar al acestuia), ne-au sărit în ochi consideraţiile unui oarecare L.Oprea strecurate pe sub paginile *Expres-Magazinului*.

Ambiţiosul băietan deplânge faptul că ziariştii sportivi nu-s primiţi în Uniunea Scriitorilor. În Uniunea Scriitorilor sunt primiţi scriitori, iar în afara lui Ioan Chirilă şi Ovidiu Ioaniţoaia (membri U.S.) un singur gazetar (şi sportiv) mai poate râvni la acest supra-titlu: Horia Alexandrescu. Îi amintim fostului telexist L.O. că în finala C.M. din 1966 Anglia a învins *R. F. a Germaniei* (nu Germania, că nu căzuse zidul Berlinului) cu scorul de *4 la 2* (nu 3 la 1, cum se pare că ştie el.). Dacă nu eşti obişnuit cu bibliografia, stai acasă, drăguţă, nu mai încurca lumea! Nu te mai vârî printre oameni, Pif la chien!

***

Teveul ne-a bucurat, arătându-ne ceremonia de decernare a premiilor „Cesar" şi ne-a întristat în acelaşi timp, lăsând-o pe Irina Nistor să cotcodăcească în continuu, la concurenţă cu francezii. Prin intermediul bişniţarilor de casete video preînregistrate, tot românul, de la Carei şi până la Giurgiu, îi cunoaşte vocea stridentă şi în acelaşi timp răguşită. Că distinsa doamnă îşi rotunjeşte veniturile pe această cale încă de la apariţia celui de-al doilea aparat video în ţară e un lucru bun, dar faptul că după o atât de îndelungată practică nu e în stare decât să prindă un cuvânt din trei pe limba cea străină şi să redea pe româneşte doar ideea generală a dialogului, e de-a dreptul deprimant. Fraţilor, folosiţi maşina de titrat, ca să înţelegem şi noi despre ce e vorba acolo, pe micuţul ecran, c-au început să ne sângereze urechile!

DIAC TOMNATIC şi ALUMN

Muzicologul Iosif Sava a împlinit 60 de ani. Îi datorăm recunoştinţă pentru multele seri de peste an în care ne-a delectat cu călătorii prin miraculoasa lume a muzicii. Dacă muzica se poate povesti, atunci Iosif Sava este unul din marii povestitori având-u-i ca eroi pe toţi vrăjitorii care au trecut pe pământ pentru a ne îmbogăţi lumina inimii cu lacrima şi vocalele eternităţii. Îi dorim bunului nostru prieten ani lungi şi plini de taina sfântă a întâlnirilor cu Eutherpe.

Literatorul



Semnalăm, şi vom reveni cu amănunte, apariţia publicaţiei *Revue romaine* (1–2, 1993), cu o excelentă contribuţie la reliefarea valorii europene a avangardei româneşti. Semnează articole, studii, note de dicţionar (autori, reviste, arte plastice), Eugen Simion, Ion Pop, Valentin F. Mihăescu, Dan Grigorescu, Constantin Crişan, Constantin Prut, Vladimir Udrescu, Artur Silvestri.

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

De curând, a apărut la Darmstadt cartea Magdalenei Constantinescu „VOM EINSAMEN GEWICHT DER WELT".

Magdalena Constantinescu

VOM EINSAMEN GEWICHT DER WELT

Eine Frau in der Fremde



Verlag des Arbeitskreises für Geschichte und Kultur der deutschen Siedlungsgebiete im Südosten Europas e.V.

scaunul catodic

Povestirea pe etaje diferite, ca un tort sau ca Tower Bridge, oferă diferite posibilităţi de panoramare. Alternează temele, se dezvoltă modulaţiile şi variaţiile, se „abruptizează" trecerile, se modifică ipostazele. Totul trebuie făcut apoi uşor, ca din întâmplare. De aceea trebuie repetat, dar nu papagaliceşte, ci mereu altfel.

E adevărat, cultura înseamnă în primul rând plăcere, iar nu efort. Dacă nu se realizează pe cont propriu este un soi de viaţă maimuţărită: eşec sau cel puţin amânare.

Programul TVR este o amânare, el neoferind mare lucru şi nici diverse lucruri. Totul este încruntat, previzibil, până şi gafele de la microfon, emisiunile se fac fără pic de noimă, că tot e libertate, şi orice realizator se crede profesionist. Să stea cuminţi, în banca lor, căci nu există profesionişti în TVR! Ca şi în fotbal, sunt câţiva talentaţi. Emisiunile de ştiri sunt scrâşnite (se vede că Gămulescu a absolvit o şcoală fără declamaţie), încruntate (Florin Mitu), chiar ostile (buletinul meteo). Când încearcă să râdă, animatorii zâmbesc chinuit, provincial, ridicol. Unde mai pui că nu există vreunul telegenic sau măcar bine îmbrăcat. Când realizează câte o emisiune în direct vorbesc până îi uită Dumnezeu, nespunând nimic, se machiază prost (Jana Gheorghiu), se bâţâie în cadru, n-au spontaneitate, nu ştiu limba română. Chiar şi „teleenciclopedia", singura emisiune de cultură generală, e searbădă, cu documentare vechi, alcătuită gâfâit. Unde mai pui că sâmbătă a fost prezentat Mont St. Michel, „aflat între Normandia şi Bretania", care posedă „o basilică gotică" arătându-ni-se o basilică, normal, romană în timp ce insula cu pricina e fix în Normandia, departamentul Manche. Filmele sunt prost prezentate, cu informaţii obosite (Leslie-Anne Down a făcut vâlvă în „Nord contra Sud", S. Fenn a jucat recent în „Hit Man", alături de Forest Whiteker şi în „Of Mice and Men", după Steinbeck) şi traduse oarecum mai bine în ultimul timp, deşi corect e Stonehenge, nu „Stonehedge" (ca în misterul Agathei Christie) şi forma „a vroi" este un barbarism.

Cu animatorii pe care i-a tot baleiat TVR de trei ani încoace nu se poate face nimic, ne-am lămurit. Au apărut, în schimb, nişte puşti la „Salut, prieteni!" dar stau şi ăia înţepeniţi iar disk-jokey-ii de prezintă muzică de pe unde apucă se strâmbă apoplectic pe post, fără gust (şi aici e o cultură „pub", „pop", „rock", „house", „soul", „rap", ce nu se învaţă după ureche, lăutăreşte). În ultima vreme, s-au descoperit scaunele înalte şi cilindrii de unde ne predică vreunul, ca din amvon (vezi cazul „politicii în top" din cadrul „TranzituluiTV"; şi a propos de „topos" e clar că acest clasament e făcut, ca şi mesajele – un om normal nu dă telefon la TVR, comută, branşează magnetoscopul sau închide pur şi simplu aparatul –, în redacţie, altfel nu înţelegem de ce a apărut P.M. Băcanu, când cel mai activ editorialist de la ziarul respectiv este, totuşi, O. Paler iar I. Şerbănescu nu mai scrie demult). Despre filme, ce să mai vorbim degeaba? A reapărut „Caracatiţa", dar după ce au progamat-o bulgarii, care au dat şi „Sacrificiul" lui Tarkovski.

Dacă vrei să ştii filosofie, nu e necesar să începi cu Hegel, e necesar să iubeşti filosofia. Iar dacă iubeşti filosofia, îl vei citi şi pe Hegel, după cum bine ne îndeamnă Noica. Aici e aici: animatorii noştri nu iubesc cultura!

Nicolae ILIESCU

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 10 (79) 1993

Comitetul director: VALERIU CRISTEA, FĂNUŞ NEAGU, EUGEN SIMION, MARIN SORESCU

Colectivul redacţional: Lucian Chişu (redactor şef adjunct), Ion Cocora (redactor şef adjunct), Nicolae Diaconu, Andrei Grigor (secretar general de redacţie), Valerian Sava, Marin Stoian

Adresa redacţiei: Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia: Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este inscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată

©JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARA

Eugen SIMION

Textualismul

Gheorghe Iova, unul dintre primii textualişti din generaţia '80, dacă nu chiar teoreticianul textualismului românesc, publică de-abia acum prima sa carte intitulată *Texteiova* *). Autorul a fost student al Facultăţii de Filologie din Bucureşti şi, alături de Nicolae Iliescu, Mircea Nedelciu, George Cuşnarencu, Sorin Preda, Ioan Lăcustă, Gheorghe Crăciun, Constantin Stan, Cristian Teodorescu şi alţii, a participat la şedinţele Cenaclului *Junimea*, condus de profesorul Ov.S. Crohmălniceanu timp de mai multe decenii. De aici au ieşit „textualiştii" care, în 1983, debutează în grup în volumul *Desant*, scos de Cartea Românească (editură condusă atunci de prozatorul George Bălăiţă). Debut, totodată, programatic. Am scris despre programul textualismului şi despre reprezentanţii lor în *Scriitori români de azi*, vol. IV (1989), într-un capitol care însumează mai mult de 250 de pagini. Dau aceste amănunte pentru că, înainte de a mă apuca să notez câteva impresii de lectură despre *Texteiova*, îmi arunc ochii pe o revistă bucureşteană şi văd că suntem certaţi, chiar ameninţaţi, că stăm prost cu „revizuirea" literaturii, c-am încetinit ritmul revizuirii valorilor şi asta n-ar fi bine deoarece încurajăm în acest fel „restauraţia"..., „criptocomunismul", „neocomunismul" şi alte boli ale fazei de trecere. Chestiunea este aşa de inteligent pusă şi se potriveşte aşa de bine cum se potriveşte peretele cu proverbiala nucă. Dar, mă rog, orice este binevenit în publicistica noastră dacă putem discredita moral, cât de cât pe cineva şi dacă pot fi daţi jos unii scriitori şi promovaţi alţii, cu talent mai mic, dar o morală postrevoluţionară mai bună...

Eu continui să cred că „revizuirea" valorilor este un proces critic necesar şi inevitabil şi că în acest proces nu poate fi eludată morala creatorului. Numai că nici o morală din lume nu poate înlocui lipsa de talent, după cum nici talentul nu poate scuza compromisul cu ideile. Totul este să nu ne pierdem cumpătul şi criteriile şi să ne ferim să politizăm resentimentele noastre. Operaţie care, din nefericire, se face în mod curent. Ce este, mă rog, această necurmată zarvă pe care o întreţin unii autori minori în presă dacă nu dorinţa lor, mult prea evidentă, de a lua locul lui Preda sau Nichita Stănescu... (ca să mă refer numai la cei dispăruţi care, observ, continuă să provoace insomnii unor veleitari.)?!... Mi-am propus să scriu, în curând un articol mai amplu despre acest fenomen de „satanizare" a marilor scriitori români contemporani şi că, în fapt, el nu are nimic de-a face cu mai dreapta aşezare a valorilor literare postbelice. Vanităţi nenorocite şi interese meschine prezidează, în multe cazuri, asemenea intervenţii zise justiţiare, „tari", „morale", în fapt inoperante şi dubioase prin chiar lipsa lor de criterii morale şi intelectuale. A înjura ca la uşa cortului pe Marin Preda sau Marin Sorescu nu este o operaţie de „revizuire", este doar o banală şi regretabilă răbufnire de ură.

Dar să revin la obiectul de azi al cronicii mele. Gheorghe Iova publică acum textele pe care, în chip normal, ar fi trebuit să le publice în anii '70. Unele dintre ele sunt datate 1976, 1983, altele sunt scrise, probabil, mai târziu. Şi unele şi altele apar după ce *textualismul* ca fenomen a trecut, s-a istoricizat deja, iar textualiştii, cu puţine excepţii, fac azi mai mult publicistică politică decât literatură. Apariţia acestor texte reprezintă de aceea o curiozitate prin inactualitatea lor frapantă. Sunt texte pragmatice scrise în stilul dicteului automat al suprarealiştilor corectat în unele privinţe. Tema lor prioritară este chiar actul de a scrie înţeles şi ca un act de existenţă. Cu un termen inventat de un coleg de generaţie cu Gheorghe Iova, după un model propus de Ihab Hassan, această fuziune este numită *texistenţă*. Autorul *Texteiovei* îi zice, într-un limbaj mai profan: „am vrut să refac un raport între viaţă şi scris" sau „scrisul mă adăposteşte", „trăind ca şi cum aş scrie", „exist; înlocuitorul e suplu, e faptul artei (exit „artefact")", în fine, într-un loc el vorbeşte de procesul de *textuare*. Aşadar, prozatorul vrea să compună (el zice: „să revirgineze") un număr de texte care să nareze modul în care tocmai se alcătuieşte textul ca atare. Textul şi metatextul, adică reflecţia asupra discursului pe măsură ce este scris. Mircea Nedelciu, Nicolae Iliescu, Gheorghe Crăciun etc. fac acest lucru într-o epică ironică plină de numeroase naraţiuni savuroase care se prind de axul central ca boabele de strugure în jurul unui ciorchine. Gheorghe Iova ia faptele în serios şi scrie o proză aproape doctrinară despre *textuarea textului*, proces complex, în imaginaţia lui, complex şi esenţial ca naşterea sau iubirea. Eticul este totalmente eliminat din text şi naraţiunea ca atare se fixeaxă, stilistic, între un mic eseu de poetică şi un mic discurs automat, cu note, paranteze, explicaţii suplimentare la subsolul paginii, referinţe la autori şi chiar la autorul care compune textul...

Este negreşit şi un accent liric şi un aspect moralistic în aceste discursuri care nu mai vor să ţină seama de nici un gen literar. Unde trebuie plasată totuşi, *Texteiova*, în ce categorie stilistică? Propun categoria *poeticii confesive*. Textele autoreferenţiale ale lui Gheorghe Iova sunt, într-adevăr, nişte memorii concentrate în interiorul unei poetici deghizate. Ele încearcă să enunţe într-o formulă specială modul în care *a scrie* se uneşte şi se identifică, până la un punct, cu *a fi*. Gheorghe Iova crede chiar că ele se identifică total şi că existenţa însăşi este un text ce trebuie scris, descifrat şi încifrat, trăit şi, repet termenul său, *revirginat*... Cum? Asta nu mai intră în obligaţiile creatorului de texte. Rolul lui este să semnaleze şi, mai ales, să consemneze fenomenul într-o serie de fragmente în care genurile literare se cheamă, îşi dau mâna şi, în cele din urmă, se contopesc. Aceasta este, în fond, substanţa naraţiunii. Prima propoziţie din *Texteiova* sună în chipul următor: „am încercat să fiu" şi, două-trei rânduri mai încolo: „scrisul este fapt al vieţii şi nu am reuşit să stabilesc vreo prioritate pentru scris între celelalte fapte ale vieţii mele"... Mai departe este vorba de acelaşi lucru, altfel exprimat, aşa încât textele lasă impresia unei partituri muzicale reluate în mai multe forme de acelaşi interpret.*A scrie* devine, prin reiterări programatice, punctul de gravitaţie al unei fiinţe, zice autorul, „stereo". Aici intră iubirea, moartea, prietenia, eseul, toate câte sunt pentru că sunt şi altele care nu sunt pentru că n-au apucat să fie, toate şi totul într-un fel de „pipăielniţă", adică o ţesătură (citeşte: *textură*) „boţită, şifonată, gofrată, spumoasă, sfărâmicioasă, bucăţi cu găuri, bucăţi mate, liste, e gros şi subţire, e aspru, grăunţiş, mătăsos şi mai departe îţi dai seama". Seama ne dăm că pipăielniţa textualistă e ca o armonică, se strânge şi se desface, după voia şi cu plăcerea unui autor care „atinge pe alocuri, prinde pe alocuri", Ce? Locul, locuirea, locuinţa, locuitorul adică scrisul, scriitura, textura şi mai ales, textuarea textului... Aurorul îşi rezervă rolul şi dreptul de a fi, în sfera acestui vast proces de textualizare a lumii, un „infanterist de plăcere"... Infanteristul textului subordonează toate actele existenţei sale, repet, actului de a scrie, scrisul despre *epura* sa. Cum şi zice în textul ce urmează! „nici o importanţă nu are că am scris vreodată ceva anume. Ceva ce s-a şi definit. Nu. Acum încerc să scriu numai pe acest fond, egal (în privinţe) cu pagina albă. Că dacă scriu eu. Adică ce mi-a mai rămas mie după douăzeci de ani de scris. Sentimentul că scriu. Că, dacă se spune despre mine că scriu, se spune totul. *Scrisul este epura* mea. Înţelegeţi: epura, secţiunea, sexul. Indiferenţa, nu ca in-diferenţa ci diferenţa luată în sine (unde sine este singura slăbiciune a lui „în"). Dacă eu suport o idee, nu pot miza corect pe faptul că şi tu. Ai zice că mint: s-ar zice. Asta nu. E numai diferenţa de putere. Gândeşte: ceea ce te revoltă pe tine, lucrul ăla eu îl suport, am tăria soclului (pe tendinţa lui Brâncuşi de a muta sculpturalul de pe statuie pe socul).

Înainte de a analiza stilul acestei poietici curioase, să reţinem faptul că Gh. Iova detestă ficţiunea şi că el admite posibilitatea de a o rata, ceea ce echivalează cu „a admite Iova", că „cine iubeşte semnificaţia se pregăteşte pentru dezastru Iova", că, în fine, a scrie înseamnă pentru textualistul à outrance şi un mod de a aborda femeia, cu observaţia că „femeia este buba" în toate câte există pe pământ şi că „femeia este trilobală: o figură a trupului"... Când prozatorul poietician este frământat de ceva asta înseamnă că trebuie frământat textul ca aluatul de pâine. Dar iată o mărturisire mai completă în care autorul exprimă codul lui de existenţă dimpreună cu arta sa poetică: „mă întorc la textul meu de textuare. Text care nu e de componist decât în ipoteza coerenţei, relevabilă în timp, a existării. Nu ştiu cine sunt, m-ar interesa să aflu ce exist. Sunt lucruri scrise de mult, anul '70. Dacă îmi imaginez ceva, nu înseamnă că intru în fictiv sau că abordez ficţional. Pentru că îşi închipuie ceva cineva, cutare face şi el ceva şi a pune imaginaţia în conexiune cu fapta este realism. De asemenea, cineva imaginează ceva, comunică, altcineva îşi închipuie cine ştie ce, acolo ceva, a scrie conexiunea a două închipuiri este realism. Uzajul social al minciunii este realism. A scrie realismul acestor oameni este a fi realizat. Ca om nu sunt realizat. Ca scriitor, sunt realist. Ei, şi ce! Mda! Se pare că pe la 1900 era o inflaţie de personaje (nu doar personificări). Proza modernă, antipersonaj, urmează unei (acestei inflaţii).

Ar mai fi de zis că Gh. Iova, ca teoretician al textualismului integral şi ca prozator textualist (calităţi reunite în acelaşi discurs epic), nu este trufaş, crede, dimpotrivă, despre sine că e „un om greşit" şi că orice text participă la falsificarea vieţii umane. Are chiar un sentiment tragic al existenţei din moment ce într-un loc (pag.65) notează: „am încetat să scriu; am încetat să fiu"... Scrie, totuşi, în continuare şi scrisul este aventura (ei zice: acţiunea) sa existenţială majoră. La sfârşit, când am parcurs *texteiova*, îmi dau seama ce vor să fie şi ce sunt în realitate aceste fragmente compuse cu meticulozitate în aşa fel încât să nu pară a avea nici cap, nici coadă şi să mimeze improvizaţia: „jurnalul de scriere şi jurnalul de lectură al unui text nescris" şi, de aici, morala fabulei: „textul scrierii şi citirii unui text nescris face inutilă scrierea acelui text"...

Ce se poate înţelege din aceste jocuri ale limbajului este faptul că Gheorghe Iova nu vrea să scrie decât jurnalul unui text nescris şi că, în locul unei naraţiuni sau al unui poem, el preferă să noteze actele şi instrumentalele cu care ar trebui să scrie naraţiunea ori poemul... Aşa şi este şi cartea sa de debut: jurnalul straniu al unui scriitor poietician care s-a instalat într-o idee (textualizarea lumii şi a literaturii) şi s-a instalat şi într-o aşteptare lungă care-i subordonează toate actele existenţei. La capătul ei se află debutul în literatură. *Texteiova* este în fond o scriere cu valoare experimentală şi cine caută în ea un poem sau o ficţiune epică nu va afla. Va găsi un număr de fragmente despre *a scrie* şi despre dificultatea de a scrie într-un şir de texte care pot fi luate şi ca documentele unei ratări programate.

*) Gheorghe Iova, *Texteiova*, Ed. Cartea Românească, 1992

A venit iarna

Privesc cum ninge, de azi dimineaţă tot ninge.
S-a deschis vreo fereastră în cer
şi vântul face să zboare prin ea
fulgi, din aripile îngerilor.

Sau poate chiar din umerii unei femei cu aripi
încântătoare, ce umblă desculţă pe o plajă ascunsă
în cer şi îngerii vin în urma ei grămadă
ca să-i sărute urmele lăsate în nisip.
Şi atunci, răzbunător, paznicul universului
începe să sufle cu foalele lui de balaur
în aripile ca de zăpadă ale frumoasei femei
şi vântul stârnit îi smulge fulgii
şi fulgii din aripile ei încep să ningă.

Sau fulgii de zăpadă, sunt numai fulgi din aripile
îngerilor ce se ţin grămadă după urmele
paşilor acelei frumoase femei?
Da
Dar unde sunt de găsit îngerii pe cer,
pe care stea necunoscută?
Vreau să zbor
până la ei,
să le smulg câteva pene din aripi
ca să-mi împodobesc cu ele pălăria,
când trec prin faţa vitrinelor să fiu
mai arătos decât un războinic mayaş.

Privesc de la fereastră cum ninge.
Şi fulgii de zăpadă îmi amintesc
de zilele fericite când din zăpadă
îmi făceam undiţe
pentru prins câte o nălucă
din acelea care se furişează din somnul meu
năvălindu-mi în cameră străucind pe peştii
ce s-au întins pe covor îmbrăcaţi în rochiţe
transparente, de pot să le număr solzii.
Şi de câte ori ajung la al 7-lea
îmi vine câte un înger la fereastră şi eu
o deschid şi îi scutur aripile. Şi din ele
încep să cadă fulgi albi de zăpadă, fulgi grei,
ca acum când ninge atât de liniştit.

Constantin NISIPEANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Exerciţii de comprehensiune

Despre oportunitatea publicării textelor postume nefinalizate stilistic sau tematic s-a vorbit ades, partizanii pro şi contra fiind deopotrivă de numeroşi. O imensă cantitate de material faptic – de o diversitate debordantă, imposibil de a putea fi prins într-un gen – îşi caută o etichetă mai potrivită decât denominativul „postum" şi exprimă, prin el însuşi, ispita extraordinară exercitată de cuvântul scris, atunci când acesta aparţine unei autentice personalităţi. E o forţă cu mult mai puternincă decât disconfortul provocat de neomogenizarea artistică şi, dacă autorul nu şi-a distrus singur manuscrisele ori nu a lăsat indicaţii testamentare exprese (vezi cazul Vasile Pârvan), totul sfârşeşte prin a deveni public. E bine? E rău? Câtă vreme nu se cunosc cazuri de „alterare" a imaginii celui în cauză putem spune că e şi bine şi rău.

Lucrurile stau întocmai cu eseul memorialistic*) dedicat de Mircea Vulcănescu filosofului metafizician Nae Ionescu, unul dintre spiritele cele mai controversate, mai fascinante şi, din păcate, mai puţin cunoscute ale României interbelice.

Prin 1945 Mircea Vulcănescu se pregătea să scrie o carte despre profesorul său. În faza în care studiul a fost abandonat - din motive regretabile şi independente de voinţa autorului mort la numai 48 de ani în temniţa de la Aiud – cele aproape 180 de pagini cuprindeau răspunsuri succinte la o seamă de interogaţii pe care fostul student şi le adresase. Ne aflăm, cu siguranţă, în faţa metodei de lucru a lui Nae Ionescu, investigaţia autorului fiind făcută asupra unui „om viu", căruia trebuie să-i „surprindem secretul atitudinii lui în existenţă, care ni-l restituie întreg, dincolo de toate metamorfozele lui aparente". Cele şapte capitole formează un miscelaneu de observaţii, gânduri şi adnotări dintre cele mai felurite, ultimul sintetizând sub forma unei concluzii o încercare de caracterizare prin efemer şi astral a destinului filosofului. Valoarea testimoniară a studiului evidenţiază avantajele şi scăderile sale. Expresia e pe alocuri neglijentă, unele pagini, scrise cu neutralitate şi voit fără căldură, au stângăcii de formulare, iar elemente aparent lipsite de importanţă se circumscriu „tăcerii descriptive" pe care o practica metafizicianul. Dar cartea este, în acelaşi timp, expresia cea mai de sus a organizării minţii lui Mircea Vulcănescu. Ideile sunt limpezi iar planul, extrem de riguros, jalonează dintr-o masă amorfă de fişe şi însemnări biografice, un traseu perfect motivat de finalitatea urmărită. Am fi nedrepţi dacă am ignora unele pasaje scrise splendid, cum este cel al comentării fotografiei (aflată şi pe pagina a patra a volumului), pasaj care relevă forţa de evocare şi conciziune a autorului: „... ultima lui fotografie. E unul din cele mai dramatice chipuri care mi-au rămas de la el. Singurul pe are îl privesc şi nu mă satur. Îl văd pe Nae Ionescu la el acasă, în cămara lui de lucru. În picioare, cu spatele la rafturi, se sprijină de bibliotecă. A albit, are mâinile în buzunar şi un aer în aparenţă degajat. Dar chipul e dureros răvăşit şi privirea parcă e în gardă. Pare un lup rănit care se apără de haita câinilor ce-l înconjoară.

De ce, privindu-l, ai impresia stranie că Nae Ionescu ţine pe cineva în faţa lui în vârful spadei? În fotoliu, adică acolo unde

mircea vulcănescu

Nae Ionescu

aşa cum l-am cunoscut

priveşti acuma tu.

Pe cine priveşte Profesorul, fix, cu privirea dureroasă şi dispreţuitoare, ce pare a fi străpuns o taină şi care parcă spune: «Cum? Numai atât? Adică ce vrei? Care-i noima? Pe mine?»

Viaţa pe care a trăit-o? Moartea pe care-o vede venind şi căreia, la fel ca Roland din legendă, îi aruncă mănuşa? Ori e diavolul, care vine, ca şi în Faustul goethean, să-şi ceară preţul? Şi Profesorul priveşte la el? Ori priveşte deja dincolo de ce vede?

Nimeni nu va putea răspunde."

Neliniştea, sentimentul de risc şi aventură sunt părţi ale efortului de comprehensiune făcut de Mircea Vulcănescu în rândurile de mai sus. El se transformă de altfel, în exerciţiu. Cu prilejul descrierii vilei profesorului (de la Băneasa) autorul nu pregetă a afirma: „Nu încape îndoială că între aerul acestei case şi sufletul lui sunt legături şi concordanţe care ne-ar îngădui şi astăzi să depănăm aievea firul gândurilor lui". Într-un alt subcapitol *(Mâinile lui Nae Ionescu)*, fostul discipol descrie impresia profundă pe care i-o lăsaseră acestea. Cunosc de la Romulus Vulcănescu, într-o mărturisire făcută mie în urmă cu cinci ani, povestea tulburătoare a „mâinilor" lui Nae Ionescu. Întârziind la ore studentul urmărise, de afară, gestica mâinilor profesorului şi din „elocuţia" lor putuse stabili subiectul cursului. Împotriva sentimentului de iubire, declarată cu franchete, pentru persoana profesorului său, Mircea Vulcănescu este de o obiectivitate absolută. Expozeul său evită spectaculosul chiar şi atunci când sunt relatate momente cu priză la pitoresc. Ceea ce impresionează pe tot parcursul cărţii este ardoarea căutării şi în final înţelegerea perfectă a mesajului transmis de Nae Ionescu: „Datoria noastră, a celor care l-am cunoscut şi iubit, nu este să-i pomenim gândurile spre deşartă aducere aminte. Ci să ni le facem trup, să ne luptăm cu el, pentru propria noastră echilibrare".

Corifeu al şcolii filosofice bucureştene, jurnalist şi politician, spirit strălucitor de pe urma căruia însă nu ne-a rămas scris aproape nimic, Nae Ionescu revine în atenţia contemporanilor tot mai mult, tot mai pregnant. Numele studenţilor săi, astăzi ajunşi vârfuri ale filosofiei româneşti şi europene şi, mai ales, admiraţia fără de limite a acestora petru opera sa, îl răzbună peste timp.

Lucian CHIŞU

*) Mircea Vulcănescu, *Nae Ionescu-aşa cum l-am cunoscut*, editura Humanitas Bucureşti, 1992 (ediţie îngrijită de Alexandru Badea)

„Luxul" individualizării



*Lux**)-ul cu care, de curând, poetul Ion Stratan s-a arătat în public îmi pare a fi semnul unui proces cumva previzibil: generaţia optzecistă se desface în *individualităţi* care nu mai pot fi evaluate cu elementele ei de coeziune decât în punctul de plecare. Oricât de puternice ar fi nostalgiile şi nevoia de apartenenţă parţial definitorie la un val cu certă energie novatoare, acestea nu pot fundamenta esenţial şi nici înlocui judecata critică. Cred însă, dacă nu cumva e un paradox, că procesul acesta nu presupune o mişcare centrifugă, ci, dimpotrivă, de ocupare a centrului, adică a acelui teritoriu în care se concentrează, ca norul cosmic într-o planetă după răcire, elementele dispersate ale ansamblului. Din cât se poate întrevedea, Ion Stratan are şanse dintre cele mai mari să-şi implânte aici steagul cu stemă proprie. Faptul e mai mult decât meritoriu pentru că, deşi concurenţii s-au cam rărit - unii atraşi spre alte piste de întreceri, alţii abandonând după startul la care se aliniaseră ca să iasă la număr - cei rămaşi în cursă sunt redutabili.

Nu cred că vigoarea poetică a lui Ion Stratan e neapărat una de ştafetă şi că elanul său s-ar datora în foarte mare măsură celui imprimat de alergătorul precedent. De pildă, apăsarea excesivă pe descendenţa sa nichitiană mi se pare că riscă să se transforme dintr-un act de bunăvoinţă, menit să-l înnobileze, într-o nedreptate pe care poezia sa nu o merită. Prin abuz, ceea ce se voia un blazon nobiliar, devine simplă etichetă de înseriere. Chiar şi „Efigia" semnată de Ştefan Augustin Doinaş pe ultima copertă a volumului se situează în această tendinţă a epigonizării: „Ion Stratan - ploieştean de origine *ca şi Nichita Stănescu* - este singurul *continuator* adevărat al poetului Necuvintelor. *Întocmai ca la acesta*, în lirica lui Startan asistăm la ..." (sublinieri AG). Din câte ştiu, nu prea s-au păstrat nume proprii de poeţi blagieni, barbieni sau arghezieni. Sigur, Ion Stratan nu poate refuza soarta înserierii anonimizatoare, ce cu bunăvoinţă îi este construită, decât personalizându-şi poezia, iar volumul *Lux* cuprinde în mod cert poezia lui *Ion Stratan*. Incontestabil „ieşirea (lui) din apă" s-a produs (poate chiar în 1981) şi e sigur că evoluţia către o formă lirică superioară nu s-a încheiat. Recenta lui carte conţine tot atâtea dovezi ale acestui proces câte elemente de pregnanţă oferă. E de observat, mai întâi, că poetul reduce la un minimum aproape nesemnificativ retorismul sau mai degrabă colocvialitatea lejeră căreia limbajul generaţiei optzeciste îi oferea spaţii largi de manifestare. Când Ion Stratan o mai foloseşte, ea e mai mult o „gâlceavă" cu el însuşi, o încercare de găsire, de constituire a eului propriu prin alterizare. Poezia sa coboară astfel în straturi ontologice mai profunde, unde nevoia fiinţei de unicitate şi de sens trebuie să admită mai întâi divizarea întregului în părţi deseori contrarii. Există în *Lux*, (de la „lux"? de la lumină?) numeroase embleme lirice ale acestei idei, dar poezia *Împrăştierea cetăţii* are un plus de energie a exprimării: *uneori, sfera de fier/ din cuvintele mele/ striveşte bilele de oţel/ ale Adevărului din mintea mea/ care strivesc seminţele de mac/ din simţurile mele// Atunci realitatea mă bântuie/ ca alergarea pe iepurele jupuit/ pus pe sârmă între hainele copiilor.* E aici - şi nu numai - un puternic sentiment al *excedării*: instinctul excedat de gândire, gândirea excedată atât de ea însăşi, cât şi de spaţiul de existenţă. *Trupul meu e un sâmbure mai mare decât fructul*, spune în altă parte *(Cădere)* Ion Stratan, demonstrând virtuţi de construire a enunţului - şi a imaginii - explicit, fără renunţare la artistic.

Doi greci, Ipostas, Ruperea păcii, Ithaca sunt exemple integral citabile în susţinerea acestei afirmaţii.

Nici ironia de frondă nu se mai păstrează în poezia lui Stratan decât rar şi la un nivel de aparenţă. Când, de pildă, unele poezii sugerează un subtil registru parodic, sensurile sunt dintre cele mai grave, iar atitudinea lirică e solemnă, ca în această piesă cu recuzită argheziană: *Am văzut cu ochii tăria/ Şi-am ascultat cântând pe Maria// Sunt singur ca un condamnat/ Dar l-am văzut, Apropiat. (Am văzut).* Autoironia, rară, e tot o formă de intuire dramatică a destrămării existenţiale: *Aş vorbi singur/ Dacă aş avea cu cine (Nu îmi pare).*

Fără îndoială, Ion Stratan nu-şi refuză uneori jocul cu cuvintele. E parcă un fel de recompensă pe care nu şi-o acordă sieşi, ci limbajului supus unui îndelung şi eficient antrenament de comunicare densă, deseori surprinzătoare, în forme apte să individualizeze original simţirea. Dar, urmând o idee de mai sus, rareori cuvintele riscă să exceadă, prin zburdălnicii ludice, limbajul, iar în raporturile acestuia cu poetul nu se înregistrează nici un fenomen de excesiune.

Aplecat cu seriozitate asupra poeziei sale, căreia nu-i îngăduie ispita militantismelor de operetă, Ion Stratan îşi urmează convins şi convingător vocaţia. Îmi place să văd în el o rară posibilitate de a comunica, dincolo de divizările momentului, prin literatură.

Andrei GRIGOR

*) Ion Stratan: *Lux*, Ed. Albatros, 1992

IMPERIUL OGLINZILOR STRÂMBE

Caleidoscop automat, învârtind realul, aranjându-l şi combinându-l matematic, descoperind noi posibilităţi de existenţă a lumii şi a lumilor, surprinzând elementele ştiute şi orientându-le altfel în univers, găsindu-i şi acestuia din urmă marginea interioară şi exterioară, cam aceasta ar fi ficţiunea scientistă. Ea accentuează, prin mesaj, realul şi propune, prin limbaj, o comedie a erorilor şi a eroilor, o ficţiune de tip alegoric. Spre deosebire de *soap-story* – cotidianul fără greş, să zicem, lipsit de senzaţional – povestirea SF purcede direct din senzaţional. Dacă accepţi convenţia, ca la bridge, trăieşti nu într-un nereal, ca în fantasticul todorovian, ci într-un *posibil* real. Astfel, povestirea de tip SF ţine mai mult de imaginaţie, ca la ieronimul Bosch, e şi datată şi îmbrăcată în scene de carnaval veneţian (azi toţi extratereştrii au computere şi navete spaţiale spre deosebire de ieri, când posedau mecanisme greoaie, se reînviorează genetic, vorbesc în pilde şi nu au „contractat" încă SIDA).



Antologia*) propriu-zisă, condusă de un fan al domeniului – Cristian Tudor Popescu – porneşte, după câteva pagini dedicate memoriei lui Dan Merişca, la drum cu un eseu („SF ca paraliteratură") ironic şi polemic, venit mai puţin dinspre literatură, cât mai repede dinspre ingineria decuplată din text. Urmează o frumoasă invitaţie la călătorie printre naraţiuni labirintice, cu lampa lui Aladin în mână. Nouă texte pline de virtuozitate semnate de Crohmălniceanu, Bob Shaw, Baciu, Harrison, Colin, Zelazny, Fărcăşan, Bradbury şi I.D. Sârbu „implementate" cu câte o notă a editorului acestei antologii. Te învârteşti, cauţi altă galerie, revii, mergi înainte. De-o parte, borgesianismul amuzant al profesorului Crohmălniceanu, fiinţele garnisite cu nume consonantice, „indefectibile" ale orwell-ianului Harrison, de alta, plăsmuitorul lui Zelazny şi plăsmuirile pornite dintr-o lume defectă ale lui Camil Baciu, Colin şi Fărcăşan.

În puzderia de elucrubaţii, antologii, reeditări ş.a., autorizate de economia de piaţă, Cristian Tudor Popescu contraatacă, adunând într-un prim volum tot ce crede dânsul mai interesant din SF. Şi are ce aduna. Cu toate acestea, după lectura antologiei, impresia că SF-ul este, orice s-ar spune, literatură de frontieră, nu se şterge. Dincolo de senzaţional – tratat mai mult sau mai puţin intensiv cu procedee literare – singurele reguli de circulaţie în literatură rămân, deocamdată, cele artistice.

N. ILIESCU

*) *Imperiul oglinzilor strâmbe*, antologie SF de Cristian Tudor Popescu, Editura *Adevărul S.A.*, 1993.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Hipercriticismul

Hipercriticismul este o maladie a spiritului critic, având ca izvoare *narcisismul secundar*, în dubla lui ipostază: *individual* și *de grup*. În fapt, e o *fixare* într-un stadiu infantil, blocând *maturizarea* spiritului critic. De-aici violențele de limbaj, intoleranța înverșunată, judecățile apodictice, imposibilitatea dialogului, credința că toți aceia care nu sunt cu noi sunt împotriva noastră, că adversarii trebuie să fie tratați neapărat ca niște nimicuri, fiind descalificați din capul locului. Firește, umorile agresive generate de narcisismul individual își caută mai totdeauna sprijin într-o ideologie de grup, fiindcă individul singur rămâne o biată ființă neajutorată. Ideologiile partizane, puternic colorate politic, întunecă și năucesc până și spirite critice cândva echilibrate. Orice doză de umor dispare sub fatalismul dobândirii *puterii* pe cadavrele celorlalți. Se-nțelege că vajnicul luptător va încrusta pe lama ascuțită a hangerului său principii umanitare la modă ca *democrație, curățenie morală* etc.

Așa procedează azi demolatorii valorilor naționale, reînviind, în haine croite la modă, vechea culpabilizare a românismului din anii proletcultismului. Și o fac în numele unui „europenism" din care pretind că trebuie să dispară *naționalul*, și o fac în numele „valorii", „anticomunismului" și „moralei". Vorbe fariseice menite să ascundă fie interese politice imediate, fie umori personale necenzurate, fie dorința de a ne confecționa o altă identitate spirituală decât cea cristalizată de matricea stilistică a *spațiului mioritic*, adică tocmai ceea ce dă seamă de europenismul nostru.

Din păcate, și naționalismul ia adesea forme la fel de agresive și de vulgare, într-o luptă de gherilă specifică perioadelor de criză, în care legitimitatea apărării ființei naționale alternează cu o păgubitoare retorică patriotardă, utilizată în ascensiunea politicenilor.

Politicianismul, care pune la bătaie toate ideile mari ca decor, contaminează spiritul critic, degradându-l în *hipercriticism*. Și asta se-ntâmplă și pe la casele cele mari. Mă gândesc la două dintre cele mai prestigioase reviste românești – *Contemporanul* și *România literară*. De trei ani încoace, mai mulți intelectuali și-au asumat postura de „directori de conștiință", într-un spirit iacobin, inchizitorial, hotărâți să împartă „indulgențe" și „certificate" de *valoare* sau de *bună purtare (morală)*, atât unor personalități clasicizate, cât și unora în viață. Inițiativa ar fi fost salutară dacă acești directori de conștiință nu s-ar fi abătut de la linia valorii, a adevărului și apărării ființei naționale. În realitate, judecătorii au încurcat criteriile, subordonându-le unui politicianism bătător la ochi, care a produs o ruptură regretabilă între intelectuali și poporul român, pe de o parte, și între diverse grupuri de intelectuali, pe de alta, istovindu-se în certuri de joasă speță, în excomunicări, acuze catastrofale etc. Inchiziția proletcultistă din anii '50 a fost înlocuită cu inchiziția „anticomunistă" de astăzi. De exemplu, atacurile împotriva publicisticii eminesciene de-acum sunt *aceeași Mărie cu altă pălărie* de ieri. Aceluiași tratament au fost supuși N. Iorga, Nae Ionescu, Mircea Eliade, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Grigore Vieru ș.a. Curios e că Marin Preda sau Nichita Stănescu sunt trimiși în fața „instanței morale" de oameni cărora li se pot aduce învinuiri similare, dar care se consideră „imaculați" prin faptul unei „disidențe" de ultim ceas. Alții nu pot invoca nici atâta și totuși au comportamentul unor *supermeni* ai „revoluției morale", rotindu-și busola cu 180 de grade. Orice ți se iartă, chiar și faptul de a fi mai departe marxist, dar un marxist... *anticomunist* (!), căci, incredibil, comunismul a ajuns a fi identificat cu *naționalul* (!) Este cazul lui Vladimir Tismăneanu, fiu de fost nomenclaturist, care mărturisește în *Ghilotina de scrum* (Editura de Vest, Timișoara, 1992): „Eu am fost marxist critic și am devenit, pe fondul maturizării mele filosofice, deci al deziluzionării, un exeget sever, dar loial al acestei orientări. Dovadă, revistele în care public și care pot să fie simultan neo-conservatoare sau socialiste..." Recenzând cartea (în *România literară*, nr. 4/1993), Toma Roman nu scapă prilejul de a opune marxismul... anticomunist (care e, totuși, socialist!) al lui Vladimir Tismăneanu, „comunismului" postdecembrist al lui Ion Iliescu (pe care nu-l numește), văzând în președinte un monstru de imoralitate, un Iago, întrucât „În România continuă domnia ideologiei comuniste". O fi! Este aceeași obsesie în numele căreia sunt culpabilizați de luni de zile Marin Preda, Sadoveanu, G. Călinescu, N. Labiș, Nichita Stănescu etc.

Un campion al hipercriticismului este Gheorghe Grigurcu. În nr. 5/1993 al revistei *Contemporanul* se dezlănțuie împotriva apărătorilor lui Marin Preda: Magdalena Bedrosian, Grigore Vieru, Valeriu Cristea și Sorin Preda. A-l apăra pe Marin Preda n-ar fi o atitudine de critic, ci de *fan*. Cu același argument îl gratula, în România literară, N. Manolescu pe Eugen Simion. Cu diferența că dl Grigurcu vorbește direct de „fanaticii" lui Marin Preda. „Modelul moral Preda – apreciază criticul – nu mai poate fi invocat de-acum încolo decât sub semnul dubiului". Foarte bine. Îndoiala stă-n firea omului. Desigur, Marin Preda n-a fost un sfânt, a avut destule păcate, a fost chiar ursuz și taciturn, nu totdeauna cordial cu publicul său. O fi avut și gustul puterii, în calitate de director la Ed. Cartea Românească. Chiar și prin faptul că a fost director i se poate imputa că a „legitimat" puterea; ba chiar și prin faptul că nu s-a sinucis înainte de publicarea unor cărți ca *Moromeții* sau *Cel mai iubit dintre pământeni*, el tot a „legitimat" comunismul! Noroc că Gheorghe Grigurcu, N. Manolescu și ceilalți directori de conștiință sunt oameni cu totul lipsiți de păcate, noroc că au refuzat să publice articole și cărți în anii dictaturii, noroc că au refuzat toate premiile ce li s-au acordat, postându-se într-o perpetuă grevă, nelegitimând, astfel, regimul cel odios. Am fi rămas fără „modele". (Lăsând gluma la o parte, de ce am rămâne la jumătăți de măsură, dacă tot e să judecăm lucrurile în absolut?).

Dl Grigurcu spune că „fanaticii" lui Marin Preda n-au *argumente*. Numai domnia sa are, împreună cu Monica Lovinescu, Alexandru George, S. Damian sau Pavel Chihaia. Hipercriticiștii se dovedesc niște privilegiați ai spiritului. Trec firesc de la absolutul moralei la cel al *valorii*. Fiindcă era greu să-i acuze pe Mircea Vulcănescu și Petre Țuțea de vreo tară morală (în raport cu comunismul) dl Alexandru George (un critic pe care l-am apreciat întotdeauna) s-a gândit că-i poate demola cu arma *valorii*. Petre Țuțea? Nu-i decât „un simplu palavragiu de cafenea din care eu cel puțin nu sunt în stare să rețin un singur raționament coerent, propunând o idee cu adevărat originală". Mai mult, „din ceea ce am citit eu, îl suspectez că nici nu avea cultura filosofică trebuincioasă scrierii unei cărți care să merite acest titlu" (Cf. *Critica lui N. Steinhardt*, în *R.l.*, 4-10 febr. 1993). Uimitor e că și Al. George se vrea un adept al argumentelor, dar de astă dată nu le aduce. E drept, Petre Țuțea a fost un geniu oral (Cioran), care nu s-a realizat în operă, deși în urma sa a rămas câte ceva. Dar e prea mult să-l numești un „simplu palavragiu" care n-ar fi emis nici o idee sau vreun „raționament coerent". Cu aceeași trufie criticistă e judecat Mircea Vulcănescu: „a fost doar o virtualitate, de pe urma lui nerămânând nimic pozitiv, interpretările sale asupra sufletului românesc fiind total dezmințite de istoria ultimelor șase decenii". Cum anume au fost „total dezmințite", Al. George nu suflă o vorbă și chiar de ne-ar spune-o, argumentele sale ar fi mincinoase. Admit că Mircea Vulcănescu n-a dat o operă filosofică de soliditatea celei a lui Blaga sau Noica. Nimeni n-a pretins așa ceva. Dar n-a rămas de pe urma lui chiar „nimic pozitiv"? Măcar *modelul moral* pe care Al. George îl apreciază la alții. Cândva, Al. George s-a bătut pentru spulberarea prejudecății, de sorginte maioresciană, că V.A. Urechia n-ar fi însemnat nimic în cultura națională. A făcut-o pe drept. Să nu aibă Mircea Vulcănescu nici însemnătatea lui V.A. Urechia? Greu de dovedit. Și-atunci? Nu cumva hipercriticismul ascunde un veleitarism politic de care nici Al. George n-a scăpat? Este vorba de politicianismul care vrea neapărat să dovedească *precaritatea naționalului* în substanța culturii. Ca și alții, Al. George pare să se fi lepădat de *eminescianism*, după ce, cu ani în urmă, pleda pentru necesitatea unei „revoluții" în eminescologie. Așa se explică reproșurile aduse „modelului Noica", într-o serie de articole din *România literară*, cum că filosoful de la Păltiniș s-a lăsat influențat de eminescianism, care eminescianism l-ar fi împins să pactizeze cu programul ideologic ceaușist! Așadar, tot acolo ajungem. Firește, cu asemenea sofistică se poate demonstra că dictatura ceaușistă este nu numai opera lui Noica și Eminescu, ci și a lui Mircea Eliade, Petre Țuțea și Mircea Vulcănescu. Dacă vrem să salvăm ceva de la un gânditor ca Noica, ne învață hipercriticismul, trebuie să extirpăm din el tot ce e model eminescian, adică „naționalism".

Și noi care credeam în spusa lui G. Călinescu, cum că dacă elimini din Dante, Shakespeare sau Goethe ceea ce e profund național, nu rămâne mai nimic. Fiindcă, de vrem sau de nu vrem, e o fatalitate ca *universalitatea să ființeze prin național*.

Theodor CODREANU

RAZLETE

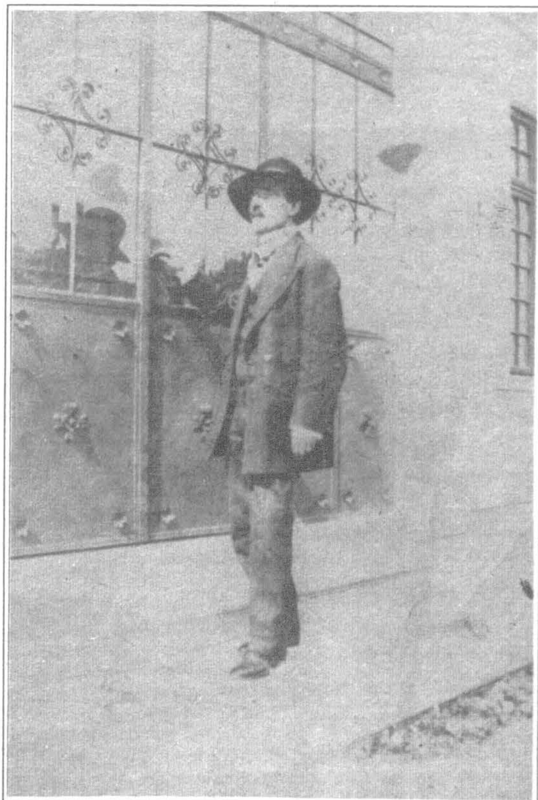
Marin SORESCU

Un artist: Radu Dragomirescu

Radu Dragomirescu este un pictor *anti-stres*, căci te obligă la concentrare. Pictura lui nu poate fi frunzărită, refuză graba, „repedea ochire". În fața ei trebuie să-ți potrivești lentilele pentru *contemplație*, ceea ce presupune o anumită disciplină, fixându-te în punctul sau în grămada de puncte pe care ți le alege el din univers. Plasate pe un câmp de alb sau de negru, acestea sunt *forme virtuale* și negrul – sau albul din suport devin câmpuri magnetice. Bucuria produsă asupra privitorului de o astfel de pictură, în registrul ideilor gingașe, provine din capacitatea de a-ți învinge tendința de alunecare la suprafața lucrurilor, tentația risipirii și a împrăștierii. Sunt activate în tine forțele adânci, resursele latente și înțelegi prin focalizare. Cele mai multe lucrări ale lui au titlul: „Fără titlu", căci sugestiile sunt la purtător. Clientul își vine cu lumea lui, cu sărăcia sau bogăția lui sufletească, care se declanșează în procesul contemplării. În acest fel, „instalațiile" artistului sunt făcute să dea de gândit. Măiestria artistului e de a te pune în starea de a fi serios. Radu Dragomirescu e un virtuoz al obiectului, care când își pierde, când își găsește forma – iar când și-o găsește, aceasta ține de subtil, delicat și inefabil.

Într-o lume de muritori, orice cuvânt sună ca o premoniție. Numai pe buzele zeilor cuvintele nu cobesc, nu seamănă a premoniție. Arta, oricum s-ar manifesta – muzică, poezie, plastică – înseamnă o scoatere a omului din zona blestemului și a morții. Tehnica de mare rafinament a acestui pictor român e de a împrăștia duhurile rele, dându-ne iluzia că ne putem vindeca sau măcar amâna stresul morții, prin redescoperirea lucrurilor la baza lor. Dacă n-ar putea fi gândite, descrise și pictate, lucrurile ar fi triste, ca niște legi lovite de caducitate.

ARHIVA LITERATORUL



Alexandru Macedonski

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

In memoriam

MIRCEA ICHIM

Nu credeam să ajung a scrie aceste rânduri vreodată!

Când din puţinii vechi prieteni câte unul pleacă, înainte de vreme, pe drumul ireversibil, lumea parcă se împuţinează în mod brutal.

Generaţia căreia îi aparţin cei care s-au născut în penultimul an de război a pierdut de curând pe unul din cei mai buni dintre noi.

Ne-a părăsit un om de mare bunătate şi de mult bun simţ în tot ceea ce întreprindea, ca şi în relaţiile cu ceilalţi, şi, nu în ultimul rând, un autentic pasionat al profesiunii sale.

Pentru că Mircea Ichim a fost (a fost! - aşa a şi rămas în amintirea noastră, când ar fi trebuit încă să mai fie printre noi) un ziarist, s-ar putea spune fără teamă de greşeală, înnăscut. Încă de pe băncile Facultăţii de Limba şi Literatura Română, ale cărei cursuri le-a urmat, la Bucureşti, între anii 1962 şi 1967, publica pertinente note de lectură, recenzii şi cronici culturale, la început în cotidianul din Buzău, oraşul său natal, în redacţia căruia avea să şi lucreze câţiva ani, după licenţa universitară, cu pasiunea care nu-l va părăsi nici mai târziu. În seminarul de limba română contemporană al grupei studenţeşti din care făcea parte şi semnatarul îndurerat al acestor rânduri, Mircea era indubitabil cel mai inspirat şi mai bun, chiar dacă nu partea lingvistică a filologiei, ci aceea literară era mai aproape de inima lui. În conumele Doctorul, pe care colegii i-l dăduseră, se concentra şi o parte din stima pe care le-o inspira.

Probabil, nu puţini din generaţia noastră îşi amintesc că studentul Mircea Ichim a fost unul dintre militanţii în favoarea înfiinţării unei *reviste literare studenţeşti*, iniţiind în acel scop, împreună cu colegi de la alte facultăţi şi institute de învăţământ superior din Capitală, o adevărată campanie, care ajunsese la un pas de a se solda cu consecinţe nefaste pentru organizatori. Înţelepciunea profesorilor noştri de atunci a împiedicat, din fericire, un deznodământ ingrat. Aşa a apărut revista „Amfiteatru", în cele din urmă.

Mai târziu, după activitatea profesorală universitară strâns legată de jurnalism, încununată prin publicarea unui curs având ca temă *secretariatul de redacţie*, care s-a bucurat de două ediţii, îndepărtat fiind de la catedră, Mircea a lucrat scurt timp la Institutul „Nicolae Iorga", unde a întreprins cercetări de istorie a presei româneşti. Din ele au rezultat comunicări ştiinţifice, în paginile cărora interesul autorului s-a focalizat, între altele, asupra loviturii de stat de la 23 august 1944 în viziunea lui Constantin Titel Petrescu, liderul de la acea dată al Partidului Social-Democrat.

În anul 1983 a devenit - pentru puţin mai mult de un lustru - secretar responsabil de redacţie al mensualului „Albina", unde a întemeiat rubrica de cultivare a limbii române, prezenţa paginilor şi a rubricilor de cultură în publicaţiile la apariţia cărora a contribuit cu mintea şi cu inima fiind o preocupare neâncetată a lui Mircea Ichim. Mă număr printre cei pe care - foşti colegi de studii sau companioni de drum profesional - i-a onorat cu încrederea sa, chemându-i să semneze astfel de pagini sau rubrici, în ceea ce mă priveşte nefiind convins că mă voi fi aflat întotdeauna la înălţimea aşteptărior lui.

Din iarna anului 1990 a contribuit în mod hotărâtor la edificarea ziarului „Dimineaţa" şi - puţin mai târziu - a Fundaţiei ononime. Poetul inspirat, îşi oferea în adolescenţă versurile ermetizante, fără vreun orgoliu auctorial, colegilor şi prietenilor, care i le preţuiau, ori şi le risipea prin varii periodice, începând cu cele studenţeşti din anii tinereţii noastre.

Ele ar trebui, de bună seamă, să fie adunate într-un volum, alături de inedite. Rămâne aceasta o pioasă datorie de viitor pentru fiul său, Horia, astăzi la început de drum ca eminent student.

Talentul şi l-a concentrat Mircea Ichim într-un amplu poem dramatic - conceput încă din anii studenţiei, sub titlul iniţial *Amrita:* o alegorie a sacrificiilor ce pavează calea spre nemurire, pentru ca la apariţie (1976), când a avut o bună primire, să poarte titlul „Ieşirea din crisalidă", ceea ce sugerează abia începutul unui amplu ciclu poematic consacrat meditaţiei asupra existenţei umane. Probe de corectură proaspătă ale poemului, revăzute de autor, aşteaptă noua lumină a unei noi ediţii, de apariţia căreia el nu se va mai putea bucura. De îndelungată vreme, de fapt, nu şi-a mai publicat decât foarte sporadic versurile, civismul lui activ prin jurnalism punând un fel de surdină vocii sale intime de o mare delicateţe lirică.

A fost un spirit de acută responsabilitate în faptele sale, dar întotdeauna fără emfază, ostentaţie sau morgă, un adevărat campion al omeniei şi prieteniei dezinteresate. Viaţa nu l-a scutit însă de aspre lovituri, pe care le-a suportat cu bărbătească discreţie. Şi iată că, în



În februarie 1967, în preajma încheierii studiilor universitare

aceste zile, ale unui început invernal de primăvară calendaristică, după ce capriciosul destin părea să-i fi hărăzit, de câtva timp, limanul liniştii interioare într-un nou cămin, apoi pe acela al recunoaşterii meritelor sale civice, liman de care avea tot dreptul să se bucure multă vreme de acum înainte, atotnecruţătorul Thanatos l-a cuprins, vai, atât de timpuriu!, cu aripile lui negre. Şi, vrând parcă să pună, prin contrast, încă un accent doliului din sufletele noastre, Terra Mater l-a primit în sânul ei înveşmântată în giulgiul alb al zăpezii imaculate, amintindu-ne dominanta profundă a sufletului lui Mircea, pe care el reuşise s-o păstreze, nealterată: puritatea.

Atât cât vom mai fi, nu-l vom uita.

Sit sibi terra levis!

Constantin DOMINTE

Scrisoare de la Pol

Te du scrisoare pe întinderea de gheaţă
Şi spune la familii, la prieteni cum
Plecat-am mulţi şi-am rătăcit pe drum
Că n-a fost chip orientarea-n ceaţă.

Să tragem Groenlanda mai la vale
Şi-n zone calde-am vrut s-o ancorăm
Dar am văzut că-n ceaţă ne-afundăm
Şi-am căutat din nou o altă cale.

Pornit-am toţi să adunăm avere
S-aducem aur pentru noi şi tron
Dar am ajuns departe pe Yukon
Şi ţinta am pierdut-o din vedere.

N-a fost pământul ospitalier
Nici gheaţa nu a vrut să ne primească
Era pustiu în jur şi-atâta ger
Cum rar văzut-a fiinţă omenească.

George PEAGU

Remember

Zilele trecute, mai exact pe data de 7 martie, s-au împlinit zece ani de la trecerea la cele veşnice a profesorului Dumitru D. Panaitescu, fiul lui Perpessicius – Domnul Miticuţă pentru prieteni şi cunoscuţi –, filolog reputat, editorul de neînlocuit, dintre anii 1971–1983, al autorului *menţiunilor critice*. Adevărată întruchipare a devotamentului filial, cărturarul acesta cu înzestrări certe pentru cel puţin două domenii – italianistica şi istoria literară, nu a apucat să mai publice decât un volum de studii italiene şi franceze – *Carnet inactual,* 1, 1970. Nu a apucat să-şi tipărească teza de doctorat, în două volume (peste 600 de pagini), *Ramiro Ortiz, prietenul românilor,* lucrare de prestigiu care i-ar fi convins şi pe neprieteni de capacitatea intelectuală şi de ştiinţa expresiei – ambele remarcabile – ale cercetătorului. A apucat, în schimb, să ducă ediţia de *Opere*, începută de tatăl său în anul 1966, până la volumul al XII-lea (care, din nefericire, apărut în 1983, i-a fost postum) şi a publicat, în paralel cu ediţia de autor, mai multe volume de scrieri perspessiciene, cum sunt: *De la Chateaubriand la Mallarmé* (reeditare, 1976), *12 prozatori interbelici* (1980), *Lecturi străine* (1982) ş.a. A reuşit să dea publicităţii (după mulţi ani de strădanii şi alergătură pe la edituri şi oficialităţi) volumul *Eminesciana,* al cvasitotalităţii operei exegetice a lui Perpessicius cu *subiect Eminescu,* pe care, de asemenea Parcele nu i-au îngăduit să-l vadă finit. A apucat, în fine, să publice o bună parte din materialul perpessician manuscris, îndeosebi în revista de istorie literară *Manuscriptum,* întemeiată de marele critic în anul 1970, pe când era directorul Muzeului Literaturii Române.

Era de o vitalitate debordantă, mereu vesel, bine dispus (cel puţin aşa arăta), spiritual, comunicativ, gentil, politicos. Când râdea, se zguduiau geamurile şi asistenţa era pe loc şi irevocabil câştigată de partea alternativelor susţinute de el în discuţie. Când venea vorba de o fărădelege sau alta comisă îndeosebi de mai-marii şi mai-tarii zilei, devenea grav, nu rareori inchizitorial, vitupera, profera ameninţări şi profeţea pedepse, suferea. Prin 1956-1957, imediat după revoluţia din Ungaria – cu care a fraternizat, cum se ştie, împreună cu studenţii săi –, a cunoscut, timp de câteva luni, una din „realităţile socialiste" cele mai teribile: închisoarea Jilava. Acolo a intuit, poate, cel mai exact, prăpastia dintre declaraţiile de intenţie ale regimului şi actul politic concret al vieţii de zi cu zi, adevărul crud că idealul desăvârşirii umane prin cultură, pe care, ca atâţia alţi intelectuali autentici, îl nutrea, era sută la sută himeric...

Atacul de cord care l-a răpit dintre noi l-a găsit aplecat asupra manuscrisului unui volum selectiv de *Corespondenţă – Perspessicius,* manuscris blestemat, parcă, să dispară ca în pământ, împreună cu alte documente manuscrise de o importanţă sau alta, în tainiţele ignobile ale cine ştie căror „colecţionari" de rarităţi scriitoriceşti...

Toate (sau aproape toate) acestea au rămas, poate în veci de veci, irealizabile. Răul cel mai rău din toate este că ediţia de *Opere*, o dată cu exodul în lumea drepţilor a Domnului Miticuţă, a sucombat (mai exact, s-a oprit la volumul al XII-lea, fără nici o speranţă de continuare). Ceea ce s-a făcut după aceea, editorialmente vorbind, pentru valorificarea moştenirii lăsate de Perpessicius, este departe de a fi esenţial: 5 volumaşe de critică selectivă, realizate în redacţie la Editura Minerva, între anii 1986–1990 – unde au apărut cele 12 volume ale *Opere*-lor – sub semnătura lui Andrei Roman şi Tudor Păcuraru - au fost mai degrabă un gest justificator, o „explicaţie" a întreruperii ediţiei de autor, decât operă editorială, deşi ele au avut şi o oarecare importanţă bibliografică.

Dacă mai trăia Domnul Miticuţă...

Marcel CRIHANĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Valeriu CRISTEA

Un poet de excepţie

Un poet cu totul excepţional este dl Dinu Pătulea, care pe deasupra arată şi trăieşte ca un poet, lipsindu-i cu desăvârşire pragmatismul unora din mai glorioşii săi confraţi. Este, desigur, principalul motiv pentru care mă aflu în situaţia de a pleda acum să i se publice *volumul de debut*. Ce-i drept, Dinu Pătulea a debutat deja editorial, în 1988, dar într-un volum colectiv, idilic intitulat *Prier*. Nu este deci un necunoscut. Nu este însă un necunoscut mai ales pentru că despre el au scris un critic de talia lui Eugen Simion, un poet ca Emil Brumaru (nu o dată invocat în textele sale de Dinu Pătulea), o poetă precum Constanţa Buzea, alţi critici şi poeţi notorii. Autorul *Fleacuri-lor criminale* e un nedreptăţit, el fiind unul din primii optzecişti dar făcându-şi apariţia (să sperăm că şi-o va face în sfârşit!) abia acum, după ce defilarea generaţiei s-a încheiat.

Într-un poem, dezabuzat intitulat *Ce să mai scriem*, autorul se apucă, în disperare de cauză probabil, să definească poezia, „adică arta de a spune cât mai sofisticat un lucru/ cât mai simplu". În raport cu această definiţie, Dinu Pătulea reprezintă *întoarcerea ei pe dos*. El practică arta de a spune cât mai simplu un lucru sofisticat. Ce poţi să spui despre o bască (fie ea şi refegistă!) altceva decât că e o bască? Şi totuşi, la acest autor neobişnuit de dotat, poezia iese dintr-o simplă bască ca porumbelul unui iluzionist! Pe bună dreptate s-a spus (de către Eugen Simion, într-un articol mai vechi din „România literară") că Dinu Pătulea desolemnizează poemul, în cadrul unei formule ironice, parabolice şi „realiste", că el scrie de fapt un roman liric despre existenţa rurală şi profesorală, în centrul căruia se află Magdalina, iubita, soţia dominatoare. Magdalina citeşte englezeşte şi doarme enorm, în vreme ce autorul trudeşte la poemele sale; în somn, ea respiră „ceva cald fin aristocratic", cum numai cineva care nu stă la coadă (nici măcar când se aduc găini belgiene!) poate să emane. La coadă stă, desigur, poetul, care i-o recomandă Magdalinei pe Virginia Woolf şi care îi propune, nu o dată, ca ultimă soluţie, să fugă ilecaragialian în Bulgaria. La rândul ei, Magdalina îi propune poetului terorizat de primejdii reale şi imaginare să se ascundă în pământ ca eroii din filmul „Căinţa". Mai sunt şi alte „personaje": Frau Elfriede, posesoare a tot felul de lucruri aduse din Germania, inclusiv o delicioasă, pare-se, pastă de dinţi pe care autorul, asemenea unui personaj faulknerian, ar fi fericit s-o mănânce, metafiziciană de ocazie ce ţine prelegeri despre suflet, blonda vânzătoare dintr-un magazin dispusă să-i arate poetului sediul sufletului (sânul ei stâng), domnul doctor Vasilescu la care, când îl doare burta, capul şi dinţii, poetul se duce „să-mi spună ce mai am", un alt (?) doctor, care îi cere să-şi dea pantalonii jos şi care îi examinează penisul „mic, zbârcit" (textul, care evocă „erotice transpiraţiuni" se numeşte *Poesia o Poesia)*, domnişoara Dana în blugi cu care autorul se încrucişează (la figurat) pe coridorul unui apartament comun, adeseori invocatul Emil Brumaru, poetul şi revoluţionarul de la Iaşi, un impiegat de mişcare care nu se desparte de o ediţie BPT „din eminescu scumpănaintaş" şi care scrie versuri, „domnu pătulea" însuşi (căruia impiegatul îi arată cu timiditate producţiile poetice) sau elevul Dinu Pătulea de odinioară, câinele Paşavel ş.a.

Eugen Simion, am văzut, vorbea de „realismul" acestei poezii. Eu aş vorbi de „hiper-realismul" ei. În geanta mai sus pomenitului impiegat de mişcare se află, pe lângă populara ediţie Eminescu, pâine, brânză, ceapă. Trenurile, se pare, vin la timp, nu însă şi maşinile „rata", încât prezumtivii călători sunt nevoiţi să se urce în remorca unui tractor. O elevă are păduchi (din experienţa de profesor la ţară a autorului) şi aceeaşi (sau alta) e silită de mama ei să se mărite la 13 ani. Doi vecini (vecine) de bloc se ceartă din pricina rufelor întinse abuziv de una din ele în balcon. Abundă scenele sordide de restaurant popular (crenvurşti, bere, discuţii involuntar receptate de la alte mese, vampe), alimentarele insuficient aprovizionate, cozile, locuinţele parcă veşnic îngheţate: „*vara se va amâna pentru la anul veţi/ trece de la iarnă la iarnă*" - scrie superb poetul. Ceea ce există din plin la Emil Brumaru, lipseşte emulului său, Dinu Pătulea: poezia intimităţii domestice. Greu de imaginat (de realizat) într-o cameră de 2,70 pe 2,75 unde poetul zace „pe canapeaua/ noastră dogită cu arcurile rupte". Degeaba ninge coşbucian afară dacă poetul n-are lemne şi frigul din odaie produce originale cărţi *cu ţurţuri*. Asemenea devieri de fantezie de la linia groasă a hiperrealismului cărţii sunt rare, dar nu într-atât încât să nu învioreze prin pete de culoare atmosfera cenuşie a textelor: „paralela de 91 la. nor. trece prin judeţul, oraşul, strada noastră şi cine calcă pe ea se curentează"! Întâmplările sunt prozaice, mărunte: „după şoareci noaptea", după mingea rostogolită în copilărie „în acel tufiş" în care elevul (şcolarul, preşcolarul) Dinu Pătulea vede un act sexual, „Pe la grajdi dimineaţa", mai precis la orele 3,30 a.m.t., „cu tovarăşa Nuţi şi soră-sa Mary", încât lumea (cititorul) şi-ar putea închipui cine ştie ce (şi nu e cazul!), pe la teatrul de păpuşi unde copilul Dinu Pătulea rătăceşte pre-ţioasa - pe atunci - monedă de trei lei şi nu-şi mai poate cumpăra bilet, ratând spectacolul şi posibila „aventură" cu fetiţa de la coadă etc. Acestor mici întâmplări le corespunde un om mic, slab, temător, am spune gogolian sau tânărdostoievskian. Intrând într-un magazin să-şi cumpere *şoşoni* (asta, atâta vrea, n-are altă pretenţie!), eroul romanului liric se pomeneşte agresat de un ins sfrijit care îi reaminteşte ameninţător că poliţia politică mai există. Nu întâmplător o muscă se năpusteşte swiftian tocmai asupra speriosului poet care se culcă la podea cu mâinile la ceafă şi aşteaptă resemnat ca insecta teroristă să tragă cu mitraliera! Ironia pe de o parte, tristeţea profundă şi chiar tragică (ca în acest sfat final : „aşezaţi-vă liniştiţi / şi mestecaţi/ pietre"), pe de alta, feresc fără greş toate aceste „fleacuri" mai mult sau mai puţin „criminale" să cadă în vulgaritate: chiar dacă *pisica face caca* iar poetul, acostat şi plantat de o jună volubilă care tocmai ieşea din mica încăpere de obştească întrebuinţare unde el dorea cu disperare să intre, face pipi (pe el).

Cotidianul se amestecă la tot pasul cu istoria, ante şi postrevoluţionară (data de 22 decembrie 1989 nu este emisă) în textele lui Dinu Pătulea, care intercalează frecvent fragmente de discurs străin (şablonard, propagandistic, anti-intelectual ş.a.). De la „cizmele de cauciuc patinează tinereţea noa/stră proletară..." la „trebuia să fi ieşit în stradă de atuncea şi să nu mai fi plecat de-acolo până când...", de la „şahul ăla/ de juca şah cu dictatorul nostru" la „măcelarul din colţ profund privatizat" - toată istoria noastră postbelică este prezentă în *fleacuri*-le lui Dinu Pătulea. Excelentul titlu al volumului (aflat în curs de apariţie la ed. Cartea Românească) mi se pare cea mai bună caracterizare a poetului în totalitarism, de către totalitarism. Într-adevăr, acest sistem îl dispreţuieşte şi totodată se teme de poet (de orice artist în general). Poetul e un ce de nimic, care nu produce decât „fleacuri" dar, în acelaşi timp, nu se ştie cum şi de ce, el poate fi redutabil: „fleacuri"-le devin „*criminale*". (fleacuri, fleacuri, dar criminale!). Există în volumul lui Dinu Pătulea un anticonformism firesc, pe deplin autentic şi acoperit în cazul său dar care în 1993 riscă să pară anacronic: „bateţi la tălpi gândurile ce nu vor să fie / cuminţi..." Nu ştim ca gândurile cuiva să fi păţit la noi în ultima vreme o asemenea ruşine. „E periculos să scrii să scrii să scrii ver/suri spuse Magdalina în şoaptă şi-apoi toate s-au/ devalorizat dar scrisul eliberează insist eu dar / e un document spune ea şi documentele nu se folo/ sesc decât la apoi ea pleacă / ş / i eu rămân sună telefonul cineva// caută pe altcineva deschid fereastra un vânt călduţ/ idilic trece prin bluza mea// e într-adevăr periculos / să scrii versuri îmi sună în cap / cuvintele ei// ar trebuie să mă abţin de a scrie în continuare acest / poem cine ştie ce mai iese până la urmă era şi o / pisică pe-aici s-o fi ascuns pe dulap de unde priveşte/ ne priveşte mă priveşte cu priviri / privitoare privind să plec în oraş să beau o / bere la carul cu bere şi asta poate fi periculos / chiar poate mai periculos decât a scrie versuri // atunci să mă aşez pe pat să gândesc/ dar în fond cel mai periculos lucru// nu e însăşi / gândirea// trebuie s-o sun pe Magdalina trebuie / las telefonul jos dar / dacă // dar dacă." Citite astăzi, aceste versuri, altfel admirabile, par oarecum exagerate.

Numărându-se printre părinţii (necunoscut până acum ca atare) unui nou mod de a scrie, Dinu Pătulea personalizează puternic printr-un talent ieşit din comun o manieră devenită comună. Un talent care reuşeşte întotdeauna, chiar şi atunci când scrie altfel decât de obicei, ca în aceste splendide versuri: „se spune că *cel mai mare* (s.n.) poet chinez n-a avut / curajul să pună pe hârtie nici un cântec / a murit având în faţă o foaie / absolut goală".

Desen de Tudor George

Mircea MICU

Scrisoare către Nifon

Bătrâne, ninge cu fluturi de şapte nopţi,
e o nebunie de alb deşănţat,
ca şi cum cineva ar vrea să ne spele
de toate păcatele lumii.
La tine la schit, desigur,
zăpada-ţi ajunge până la barbă,
brazii se rup de atâta povară
şi veveriţe urcă în ei
pe scări de argint.
Ai auzit c-a fost un nou cutremur?
Ce faci dimineaţa când trebuie
să baţi toaca în jurul schitului
învârtindu-te ca un cocoş de munte îndrăgostit?
Pe ce cărări pluteşti,
sau înoţi în zăpadă
în timp ce Cuvioasa Paraschiva,
pictată-n pronaos,
te aşteaptă cu lacrimile îngheţate
şi cu inima ei de lemn
mirosind a tămâie,
gata s-o rostogolească
la picioarele tale...

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

EDGAR PAPU:

Trecem printr-o criză a receptării, nu a creației

Lucian Chișu: Dle Edgar Papu, Constantin Noica spune într-una din cărțile sale că Goethe, aflat la vârsta senectuții, a fost întrebat de către discipolii săi: cum ar dori să i se spună? Goethe a dat următorul răspuns: spuneți-mi dle student. Parafrazând, vă întrebăm și noi: cum doriți să vă spunem? Cum trebuie să ne adresăm dvs.?

Edgar Papu: Cred că așa cum a dorit și Goethe. Dacă nu suntem studenți mereu interesați de a ne spori cunoștințele și de a le spori nu mai avem pentru ce trăi, cel puțin noi, care ne-am ocupat de-o viață întreagă, de 60 de ani, numai cu ideile, dacă se poate cu crearea de idei.

Lucian Chișu: Ce credeți că se află, de la bun început, posibil bun în om?

Edgar Papu: Se spune de obicei – și lucrul este foarte adevărat – că sufletul este înnăscut creștin. Sufletul este creștin înainte de creștinism. Or, acest suflet creștin a animat țările noastre românești cu sute de ani înainte de creștinism. Ceea ce s-a stabilit în privința reședinței lui Orfeu poate fi o dovadă. Un scriitor francez din 1813 a arătat că Orfeu, acest om care a determinat ca grecii să spună că au învățat poezia de la traci, el fiind dac, își avea sediul în versantul moldovenesc al Carpaților Orientali fiind poate unul din acei reprezentanți mari ai spațiului sacru, preot, profet.

„Sufletul este născut creștin"

Lucian Chișu: Ajungem volens-nolens la o discuție care a fost extrem de aprinsă, aceea referitoare la protocronism. Ideea pe care ați lansat-o dvs, a fost acceptată de către unii cercetători și contestată de către alții. Nu mă îndoiesc că aceasta e soarta marilor idei. Eu personal am sentimentul că mulți dintre cei care și-au manifestat rezerve față de opiniile dvs. cunosc prea puține lucruri ținând de acest capitol care reprezintă un imens aport de cunoaștere, dublat de ceea ce întâlnim tot mai rar, erudiția.

Edgar Papu: Îmi permiteți aci, să citez un sociolog român care trăiește astăzi, și este după părerea mea de mare valoare, și care consideră că ceea ce numește el cercul metropolitan este singurul care-ți transmite integral ideile înăuntrul acestei, aș spune, suprafețe a pământului care ar cuprinde pe lângă Europa Apuseană și SUA și Canada. Restul e mai mult sau mai puțin ignorat de acest cerc metropolitan. Or, noi suntem printre cei ignorați și faptul este cu atât mai regretabil cu cât noi suntem reprezentanții unei culturi majore încă din neolitic, și lucrul acesta poate fi demonstrat mai cu seamă în veacul nostru când, în ciuda vicisitudinilor politice pe care le-am suferit cu toții, spiritul, cultura au rezistat terorii. Este un fapt foarte rar dar care se-ntâmplă adesea și care arată că în cultura noastră revelată complet în veacul al XX-lea avem posibilități pe care nu le-a visat veacul trecut, ca și cum n-ar fi fost unul singur ci parcă ar fi fost o sută de veacuri ce ne despart de noi, cei de acum. Adică, în momentul de față avem cea mai înaltă școală de pictură, cea mai înaltă școală de muzică și faptul nu e mărturisit de mine ci de străini. Deci străinii sunt totdeauna martorii și verificatorii și, în orice caz cei care merită mai multă încredere decât unii dintre noi să spună asemenea lucruri. Pe lângă aceasta, mi-am dat seama de izbucnirea dintr-o dată a filosofiei românești în veacul al XX-lea. Este un semn că aceasta, nu din punct de vedere axiologic ci numai cronologic este și va fi cea mai mare filosofie europeană după cea greacă și după cea germană. De aceea apariția unui Eminescu, unul din cei mai mari poeți ai lumii, în veacul trecut încă, este expresia unui precursor a ceea ce a fost și va deveni încă veacul al XX-lea și desigur și al XXI-lea. S-a deschis un orizont imens pentru spiritul românesc și acestea ne arată că suntem pe cale de a deveni un centru al culturii și al spiritului universal. Faptul nu poate fi negat de nimeni, însă a fost totuși tăgăduit multă vreme din cauza – aș spune – scăderilor noastre pentru că nu ne cunoaștem destul, nu ne știm toate miturile, toate tradițiile, tot ceea ce a creat mare spiritul românesc de-a lungul veacurilor. Și mă gândesc în momentul de față că în neolitic, încă partea Daciei și tot ceea ce va deveni Dacia pe urmă, este un model al întregii Europe.

„Suntem într-unul din marile momente românești"

Andrei Grigor: Dle profesor, teoriile culturale devin deseori obiectul unor interese și acțiuni politice. Asupra protocronismului chiar, există azi numeroase acuzații pe care le cunoașteți probabil.

Edgar Papu: Da. Le cunosc foarte bine și provin din marea eroare de a confunda spiritul, cultura, tradiția, miturile, tot ceea ce constituie averea națională adevărată cu politica sau cu pseudopolitica, fiindcă, după părerea mea, și politica este o știință pe care trebuie s-o cunoască toată lumea. Or, exsită atâția care intră în discuții politice ca și în discuții medicale fără să cunoască aceste științe. Dacă ne gândim bine, cultura – zisă feudală – este în mod greșit numită astfel, denumirea fiind politică și nu culturală. Cu Neagoe Basarab începe secolul al XVI-lea, adică secolul mare al renașterii europene. Unul din primele monumente al artei europene din prima jumătate a sec. al XVI-lea este *Curtea de Argeș* al cărui arhitect a fost, fără îndoială, însuși Neagoe Basarab – desigur, secondat de unii maeștri islamici fapt ce se vede din construcția cu stalactite și stalagmite.



Desen de Nuni Anestin

Andrei Grigor: V-aș ruga să venim puțin mai aproape de momentul actual. Știți că există tendința, foarte recentă, de a nega tot ce s-a creat în cultura română, îndeosebi în literatură în ultimii 50 de ani. Una dintre lucrările dvs. apărută în 1967 se numește ***Din luminile veacurilor****. Aș prelua acest titlu și v-aș întreba: prin ce credeți și cum credeți că a luminat cultura românească în veacul al XX-lea?*

Edgar Papu: Aici mă refer și la lucrarea de care vorbiți dvs. dar și la alta care se numește *Motive literare românești*, scrisă mai târziu, dar în legătură cu această problemă. Am vrut să arăt, printre altele, mai ales în această ultimă lucrare de care v-am vorbit, de unele neașteptate influențe, ale creației românești în lume. Între altele absurdul pe care Eugen Ionescu l-a dus în Franța dar cu mult înainte de Eugen Ionescu, îl dusese Tristan Tzara, cu dadaismul, care după spusele sale, ar veni, după adverbele de afirmație românești da, da, dadaismul; toate acestea au existat cu mult înainte.

„Încă nu ne cunoaștem destul"

Andrei Grigor: Toate exemplele pe care le-ați dat sunt foarte interesante, dar mai îndepărtate în timp. Nu perioadele trecute ale culturii românești sunt în primul rând contestate astăzi, ci aceea mai recentă, de după război. Dacă a existat în această perioadă o cultură autentică, dacă a rezistat ea timpurilor acelora, prin ce și-a conservat și prin ce-și afirmă ea identitatea în cultura lumii? Vorbesc de perioada de după război?

Edgar Papu: În perioada de după război, una din perioadele cele mai vitrege ale istoriei noastre, noi am realizat aproape întreaga publicare a operei lui Eminescu, fapt care nu poate fi negat de nimeni. În al doilea rând, în aceste momente, au trăit și au scris filosofii Constantin Noica, Anton Dumitriu, care ne-au dat importante creații ale gândirii și ale unei noi vederi asupra acestei culturi. Apoi, în aceste momente au fost și poeți foarte mari care n-au avut absolut nimic de-a face cu tot ceea ce era ingerință politică și obligații politice cum a fost, bunăoară, Nichita Stănescu, care este un poet paralel cu ideea – am spune noi – nu a izolării dintre domenii, ci dimpotrivă, a interpenetrării lor. Este un poet contemporan cu ideea de conviețuire și de interpretare a celor mai diverse și mai opuse domenii ale științei, ale artei, ale tuturor valorilor. L-aș aminti apoi pe Marin Sorescu care a stăpânit atâtea domenii, de la cele epice, lirice și până la cele dramatice, în care este unul din cei mai mari reprezentanți, pe lângă Eugen Ionescu, față de care își păstrează o perfectă originalitate, și care nu numai că a pătruns mai multe domenii ale literaturii, dar le-a creat el însuși. La început, când încă m-am gândit mai puțin la acest fapt, îl consideram un Creangă oltenesc. Este cu mult mai mult decât atâta iar sensul popular oltenesc este una din marile originalități ale lui. *Iona* este o piesă unică în plan universal, urmată de altele de aceeași valoare. Prin ei și prin alții, cultura românească recentă aparține universalității.

Andrei Grigor: Cred că ar fi nedrept să limităm exemplele la domeniul literaturii. Ansamblul gândirii și al creației românești înregistrează, cred, contribuții dintre cele mai prestigioase și în alte sfere și, din câte cunosc, teoria dumneavoastră nu le exclude.

Edgar Papu: Sigur că nu numai în domeniul creației umaniste, dar și al celorlalte creații am fost printre primii. Dacă ne gândim bine, veacul al XX-lea a fost acela în care exponenți inițiali au fost românii. Se știe că încă din 1901, primul avion din lume a fost construit de un român, de Traian Vuia, primul avion cu reacție de un român, de Henri Coandă, primul avion în întregime construcție metalică, în 1912, de Aurel

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Vlaicu, primul elicopter din lume, al lui Constantin Basarab, tot român, 1928. Pe urmă autorul computerului, în a sa psihologie consonatistă, a fost Odobleja şi în mod nedrept cel care în 1939 a terminat să gândească şi să desăvârşească această idee, a fost înlocuit de altul cu 10 mai târziu. Am contribuit la ştiinţe noi, cum a fost, bunăoară, speologia animală, cum au fost atâtea domenii în medicină, care încă din secolul trecut s-au anunţat ca mari promisiuni. De exemplu, primul tratat de microbiologie din lume este datorat unui român, adică lui Victor Babeş, profesor la Universitatea din Bucureşti, în anul 1884 şi ajuns să crească să se desăvârşească în veacul nostru prin atâtea alte domenii, cum ar fi al endocrinologiei al ştiinţei medicale a bătrâneţii. Mai amintesc marea şi nedreptăţita invenţie a doctorului Paulescu în privinţa insulinei, până când s-a ajuns la primul medic român premiat cu Nobel, care a fost doctorul Paladi. Aşadar, sub toate aspectele, trăim un moment mare românesc. Indiferent de situaţia noastră politică, de anumite scăderi din punct de vedere civic la care asistăm, de atâtea neajunsuri care ne-au întristat, în ciuda acestor lucruri suntem într-unul din marile momente româneşti când putem vorbi cu cugetul deschis şi mai ales confirmat de străinii care ne cunosc că protocronismul românesc, întâietatea românească în ceea ce priveşte invenţia, originalitatea, puterea de creaţie a poporului nostru se menţine, la cel mai înalt nivel al secolului nostru.

Lucian Chişu: Dle profesor, vă mai întreb un lucru care mi se pare important de dezbătut. Sunteţi autorul unui volum de ***Memorii*** *care, dacă am înţeles bine a fost pe punctul de a apărea până acum la două edituri. Greutăţi economice, toate explicabile pentru zilele pe care le trăim, întârzie apariţia lui. Oricum, aceste amintiri au circulat într-o formă apropiată samizdatului, iar extrase importante din ele au fost chiar tipărite.* ***Literatorul*** *a publicat câteva pasaje din aceste memorii. Trebuie să vă spun că am descoperit, citind acele pagini, o seamă de amănunte despre generaţia dvs., încă din momentele formării ei. A fost, cu mai bine de jumătate de secol în urmă, o generaţie de tineri intelectuali în rândul cărora, erau Constantin Noica, Mircea Eliade, Mihail Polihroniade, Petre Ţuţea, Mircea Vulcănescu, fraţii Acterian, Emil Cioran, E. Ionescu. M-ar interesa, dacă această generaţie, avea în dezbaterile de idei culoarea politică pe care au resimţit-o urmaşii şi câteodată o încadrează biografic cu semne de întrebare sau cu semne de exclamare. Cum vedeţi dvs. azi această generaţie?*

Edgar Papu: Ceea ce mă întrebaţi dvs. e foarte important. Natural că erau şi anumite aderenţe politice, însă ele cu timpul au scăzut. Am asistat la acuzele aduse lui Slavici, că ar fi fost germanofil sau aşa ceva. Or, acest lucru începe să nu mai prezinte importanţă şi această ingerinţă politică începe să piară. Rămâne numai ceea ce poate să rămână din spiritele mari creatoare ale unui popor, adică cultura, spiritul, tradiţia, încercarea mare de a face din noi înşine un mare popor de spirit şi de cultură. Este un exemplu pe care l-am dat cu Slavici, însă îl pot lărgi, mă pot închipui la Florenţa acum şase secole şi fiind acolo le pot spune florentinilor: „Aveţi pe unul din cei mai mari poeţi ai lumii, îl aveţi pe Dante Aligheri". „Aaa, mi s-ar răspunde, pe cine? Pe trădătorul care a înjurat patria sa, Florenţa, care a făcut atâta rău culturii noastre prin atitudinea sa politică de guelf alb. În avem pe acest mare trădător pe care dvs. îl consideraţi poet? Lucrurile s-au dus, tot ceea ce a fost în afară de politică, în afară de ceea ce era străin artei, creaţiei şi în general valorii, marii valori, tot ceea ce era străin, a pierit. A rămas vie numai cultura, valoarea, meritul de creator al poetului, al artistului.

„Valorile vor învinge totdeauna contingenţa"

Lucian Chişu - Dacă ţin bine minte, prin 1971, oraşul Florenţa a încercat, cu mare fast, reabilitarea lui Dante. Doi scriitori români care se aflau acolo în timpul acestui proces celebru (Nichita Stănescu şi Fănuş Neagu), au făcut o remarcă intrată în anecdotica din jurul persoanelor lor. Ei ar fi spus că reabilitarea e mult prea târzie şi că pe Dante îl doare în cenuşă de ce face posteritatea. Au spus-o cu un gust amar. Cine s-ar fi gândit azi că Nichita Stănescu va fi acuzat, mai pe ocolite sau de-a dreptul, de-a fi fost şi el un fel de... guelf. Credeţi că se va ivi o situaţie asemănătoare şi în cultura română?

Edgar Papu: - Sunt absolut sigur de acest lucru...

Lucian Chişu: Şi la cine vă gândiţi, dintre români?

Edgar Papu: Dintre români, la toţi cei care au fost contestaţi în ultimii 50 de ani şi unii, sigur, şi mai recent, în orice caz valorile vor învinge totdeauna contigenţele. Dar acestea sunt contingenţe care nu pot avea nici durată, nici viabilitate, nici forţă de a continua să trăiască.

Andrei Grigor: Asta este – aş spune – soluţia retrospectivă asupra problemei. Acum, de exemplu, încercăm să restabilim ceea ce a fost negat acum 50 de ani şi să repunem în drepturile şi la locul lor firesc, în cultura română, valorile care îi aparţin de drept şi structural. Dar există şi o soluţie de moment, dle profesor? Să nu fim nevoiţi, deci, peste 50 de ani să ne uităm în urmă şi să constatăm, că perioada aceasta pe care unii o consideră o „Siberie a spiritului" este de fapt de o certă substanţialitate?

Lucian Chişu: În continuarea ideii lui Andrei Grigor, după opinia mea, în aceşti 50 de ani de calvar, de mari greutăţi, când a fost rupt de brutalitate firul unei tradiţii foarte bogate, deci în aceşti 50 de ani s-a creat, împotriva cursului unor evidenţe, aşa cum aţi spus dvs, prin presiunea culturii, o generaţie de supracompensaţie. Începând cu a doua jumătate a deceniului al şaselea şi mai cu seamă în următorul, a apărut o generaţie de scriitori care, cel puţin din punct de vedere artistic şi al expresivităţii stilistice, sunt racordaţi direct la... interbelici. Ne aflăm azi în faţa unor turniruri ideologice care vor dovedi, cine ştie când, cât au fost de păguboase...

Edgar Papu: Mai întâi de toate, trebuie să spunem că în momentul de faţă noi trecem printr-o criză a recepării, nu a creaţiei. În receptarea noastră, din ultimele decenii s-a atenuat sau s-a desfiinţat chiar cea mai justă posibilitate de interpretare a unor valori. A fost prea amestecată politica sau pseudo-politica. Aceasta a rămas în picioare, şi va continua să rămână astfel, dar ceea ce împiedică în momentul de faţă a o recunoaşte, ca atare, este o mare criză a receptării, a criteriilor care nu-s pur culturale, pur spirituale, ci amestecate nici măcar cu politica, pe care o consider o ştiinţă serioasă, ci cu pseudo-politica practicată de aventurierii ideilor, de toţi cei care cred că amestecând între ele anumite domenii care n-au nimic de-a face unul cu altul, pot să ajungă să-şi impună elucubraţiile.

„A fost prea amestecată politica sau pseudo-politica"

Andrei Grigor: Aş vrea să revenim la o idee din urmă a discuţiei noastre. Mi se pare că protocronismul este o viziune de demnitate asupra culturii române. Care credeţi, totuşi, că este zona spiritualităţii româneşti cu mai mare permeabilitate la influenţele din afară?

Edgar Papu: Zona cea mai permeabilă sub acest aspect, care nu mi se pare a fi cel mai înalt al unei culturi, ci ar fi în legătură cu ceea ce Lovinescu numea sincronism, este aceea a imitaţiei. Or, noi nu suntem pe cale a ne crea, în momentul de faţă, o mare cultură, care de fapt există, decât numai privind în noi înşine, desigur uitându-ne şi la ceilalţi şi la ceea ce s-a realizat în alte părţi, dar care pentru noi, în momentul de faţă, devine tiranic. Aceste priviri în afară, unde, desigur, sub mai multe aspecte, am fost întrecuţi în special în anumite ştiinţe sunt foarte bine venite. E necesar a privi la ceea ce se face în lume şi la ceea ce putem adopta şi noi, dar şi mai important mi se pare a ne cunoaşte şi a ne vedea pe noi înşine, cu ceea ce am făcut şi cu ceea ce putem face, precum şi cu ceea ce mai ales ignorăm că ne aparţine nouă şi că poate deveni al tuturor.

Andrei Grigor: Aţi discutat mai înainte despre modul cum a reuşit să-şi păstreze identitatea scriitorul, cărturarul român care a trăit aici. Dar scriitorul român din exil? Îşi mai conservă el identitatea, mai aparţine el spiritualităţii româneşti sau este asimilat culturii de adopţiune?

Edgar Papu: Aici, depinde, fiindcă, întrebarea dvs, cuprinde două părţi. Un exemplu de partea cealaltă ar fi Eugen Ionescu. El n-a mai venit în ţară. O primă piesă a sa, intitulată apoi *Cântăreaţa cheală*, parcă a fost scrisă mai întâi în româneşte cu titlul: *Lecţie de engleză*. Au urmat alte piese ale sale care s-au asimilat culturii franceze. Sunt mulţi cei care-l consideră pe E. Ionescu unul din marii scriitori francezi. Este foarte adevărat acest lucru. În parte şi despre alţi scriitori români, care au emigrat în Franţa sau în alte ţări, se poate spune acelaşi lucru. Norocul mare al unora dintre aceştia, sau norocul nostru dacă vreţi, este că ei au scris primele cărţi în româneşte, încât cartea numită *Lacrimi şi sfinţi* sau aceea numită *Pe culmile disperării* constituie o creaţie pur românească. Această creaţie reprezentată de unul din cei mai mari stilişti francezi este, în fond, a noastră, chiar dacă acum scrie numai franţuzeşte. El este acela care a fost întâi un mare scriitor şi un mare gânditor român, şi nu a adăugat, după părerea mea, nimic nou în franceză la ceea ce a scris în româneşte. Însă, desigur, publicul francez şi cel universal nu cunosc decât ceea ce a scris într-o limbă străină. Dar, reţin bine o mărturisire a sa: că, limba română este, poate, cea mai poetică limbă a lumii. Or, dacă Cioran poate să spună acest lucru, mi se pare o mare victorie a spiritului românesc.

„Relaţia mea cu divinitatea este una imperfectă"

Lucian Chişu: Dle profesor, spuneaţi ceva mai înainte că sufletul este creştin, sufletul s-a conturat creştin. Cunosc un lucru care poate să ţină, iarăşi, de anecdotică. E posibil ca informaţia mea să fie falsă. Aţi locuit o perioadă în curtea unei biserici, în casa în care a tras când a venit la Bucureşti, Tudor Vladimirescu. Sau e o informaţie falsă?

Edgar Papu: Nu, aceea nu este...... casa e cu mult mai nouă. Am stat în curtea unei biserici, a bisericii Floreasca, care este pe Dorobanţi şi unde a fost preot socrul meu.

Lucian Chişu: Doream să ştiu care este relaţia dvs cu divinitatea?

Edgar Papu: Relaţia mea cu divinitatea, este una, după părerea mea, de imperfectă, încă, legătura cu ceea ce consider a fi elementul suprem, pe care l-a considerat asemenea şi Eminescu. Elementul suprem de cunoaştere şi de edificare în sensul cel mai înalt pe care îl poate cuprinde un cuvînt. În sensul credinţei. Deci indiferent de locuinţa mea în acea curte sau de anumite legături pe care le-am avut cu unii preoţi, relaţia cu divinitatea mi se pare supremă, în care omul ajunge nu numai să îşi modifice tot interiorul său, ci ajunge la suprema treaptă a cunoaşterii.

Lucian Chişu: Mulţi dintre cei care v-au citit spun că simţeau în cuvintele dvs, foarte puternică, această vecinătate. E oare o impresie?

Edgar Papu: Trebuie să vă spun că este o realitate, şi că nu avea nimic comun cu locuinţa mea în acel loc. Este real prin faptul că n-a fost legată de nici o vecinătate, de nici o împrejurare exterioară şi a fost o voce, dacă vreţi, un cântec al sufletului meu.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

LUCIAN BLAGA:

ANTOLOGIA DE POEZII POPULARE ROMÂNEŞTI ÎN LIMBA GERMANĂ

Între cele 380 de documente, semnate de Lucian Blaga (rapoarte asupra presei din Elveţia şi Austria, scrisori, telegrame, cereri, din perioada 1928–1937) şi incluse în volumele predate Editurii Eminescu, în decembrie 1986, se află multe acte referitoare la iniţiativele şi activităţile de „propagandă" a culturii române în străinătate. Tipărirea documentelor respective ar oferi cititorilor contemporani informaţii şi aprecieri de maximă valoare în cunoaşterea dinamicii vieţii politice interne şi externe româneşti, dar şi despre confruntările de pe scena europeană care au dus la izbucnirea celui de-al doilea război mondial. Lectura paginilor redactate de marele poet şi filosof constituie, după opinia noastră, o şcoală, o sursă de iniţiere a oamenilor politici şi gazetarilor români contemporani. Lucian Blaga n-a fost membru al vreunui partid politic şi, de-a lungul anilor petrecuţi în străinătate, a stăruit să păstreze echilibrul moral şi ideologic, să observe faptele şi să le analizeze cu discernământ, optând pentru umanism, democraţie reală, adevăr şi drepturile sacre ale popoarelor, ale naţiunilor, de a-şi decide libere şi fără violenţă existenţa de stat şi viitorul. În acest sens, devotamentul şi dragostea de ţară şi neam sunt componentele esenţiale ale opţiunilor sale politice, întotdeauna dominate de spirit critic, toleranţă, demnitate naţională şi respect faţă de alte popoare, în genere faţă de oameni. Poetul şi-a organizat munca de ataşat de presă astfel încât să se poată dedica şi popularizării valorilor spirituale româneşti în Elveţia şi Austria, cu toate că, prin lege, nu-i reveneau asemenea însărcinări. El a înţeles de la început importanţa „propagandei" prin cultură, astfel că a iniţiat şi organizat manifestări artistice, conferinţe, emisiuni radiofonice, recitaluri de poezie, concerte muzicale, spectacole cu piese de teatru româneşti, editări de cărţi şi pagini de reviste, cu traduceri din literatura română, articole în jurnale, difuzarea unor lucrări despre istoria poporului, despre viaţa economică, culturală şi socială din România modernă.

Din multitudinea de acţiuni concepute şi săvârşite de Lucian Blaga ne vom opri asupra *Antologiei de poezii populare româneşti*, deoarece ea a fost un eveniment cultural remarcabil. Despre această *antologie* a publicat un fragment dintr-un raport al poetului, datat „Zürich, 10 Martie 1931", în revista *Amfiteatru*, nr. 8 (august) 1985; M.N.Rusu. Lucian Blaga relata despre convorbirea sa cu directorul adjunct al Casei de cultură „Orell Füssli", privitor la tipărirea *Antologiei*. În acelaşi an, se editau, în traducere gemană, poezii populare ale altor popoare din zona Balcanilor şi Europa Centrală!

Istoria literară trebuie să reţină faptul că Lucian Blaga a iniţiat şi a participat la traducerea, în limba germană, a unui grupaj de poezii populare româneşti. Documentele semnate de poet explică împrejurările în care s-a născut iniţiativa, cu cine a lucrat la traducere, colecţiile româneşti de poezii populare consultate şi bucăţile selectate şi traduse.

La începutul anului 1929, tânărul ataşat de presă încheagă relaţii amicale cu profesori de la Universitatea din Berna, profesori de liceu, scriitori şi publicişti elveţieni. În noiembrie 1929, la invitaţia lui Sextil Puşcariu şi a guvernului român, Dr. Karl Jaberg, profesor de romanistică şi geografie lingvistică al Universităţii berneze, vizitează România, universităţile din Cluj, Bucureşti, Iaşi şi Cernăuţi, unde ţine conferinţe, are colocvii ştiinţifice cu lingvişti, etnografi, sociologi şi istorici români. Reîntors la Berna, marele lingvist organizează, în primele zile ale lui martie 1930, o conferinţă la Pen Clubul din capitala elveţiană. Referitor la acest eveniment, Blaga scrie următoarele:

„...Profesorul Jaberg şi-a expus impresiile de călătorie culese din ţara noastră, stăruind îndeosebi asupra oraşelor Cluj, Bucureşti, Iaşi şi Cernăuţi. În expunerile sale eminentul profesor a găsit cuvinte extrem de elogioase despre satul românesc, despre simţul artistic şi spiritul creator al ţăranului român, ale cărui creaţii spontane în poezie, în cântec, în artă i-au dat mult de gândit şi i-au clătinat teoria curentă în cercurile ştiinţifice din apus că cultura etnografică ar fi alcătuită numai din rămăşiţele şi reflexele unei culturi superioare orăşeneşti din alte timpuri. Cuvinte de laudă a avut profesorul Jaberg şi despre diverse instituţii româneşti şi despre activitatea ce se depune la Muzeul limbii române din Cluj de subt conducerea d-lui profesor Sextil Puşcariu şi la Institutul sociologic al profesorului Gusti. Profesorul Singer, preşedintele Pen Clubului, a mulţumit profesorului Jaberg pentru interesantele sale expuneri. La conferinţă au asistat, din partea legaţiunii române, Ministrul României, d. M.Boerescu, d. viceconsul D. Demian şi ataşatul de presă.

Într-o mică discuţie care a avut loc după conferinţă şi în care d. profesor Singer a susţinut totuşi teoria că cultura etnografică e numai reflexul unei culturi vechi de altă natură, orăşenească –, subsemnatul am susţinut că ţăranul român creează şi astăzi încă cu nesecată spontaneitate, ceea ce denotă că – influenţele din afară sau de sus – sunt în cazul acesta numai *material* în veşnică prelucrare. Discuţiile şi comentariile s-au continuat în cerc intim, până târziu, la o berărie". (*Scrisoarea* nr. 100, din 10 martie 1930)

Tot în toamna anului 1929, în toiul repetiţiilor cu drama *Meşterul Manole* la Teatrul Comunal din Berna, poetul cunoaşte pe artista Thea Maria Lenz, iar mai devreme îl cunoscuse pe „tânărul scriitor elveţian" – Hermann Hauswirth, ambii devenind, apoi, colaboratori apropiaţi ai lui Lucian Blaga. După conferinţa lui Karl Jaberg şi discuţiile prelungite de la „berărie", Blaga roagă pe Eugen Filotti să-i trimită urgent – *„...colecţii de poezii populare"*. La 27 martie 1930, directorul Direcţiei presei şi informaţiilor din M.A.E. îi trimite lui Lucian Blaga o scrisoare, în care îi mulţumeşte pentru sugestia de organizare a *„recitalului de doine româneşti şi pentru proiectul de traducere germană a unei antologii de lirică populară românească"*, anexând cărţile: *Poesii populare* de G.Dem.Teodorescu; *Flori alese din cântecele poporului* de Ov.Densuşianu; *Poesii populare* de V. Alecsandri; *Cântece din popor* de I.Pillat; *Doinele mele* de I.U.Soricu şi *Legendele Maicii Domnului* de S.Fl.Marian. Din corespondenţa cu Eugen Filotti, reiese că, în luna aprilie 1930, Lucian Blaga s-a înţeles cu Hermann Hauswirth să realizeze traducerile pentru *Antologia* proiectată.

Privitor la compunerile selectate, spre a fi traduse, ataşatul de presă face precizări limpezi în *Scrisoarea* nr. 256 din 31 iulie 1930:

„Domnule Director,

Am onoarea a vă aduce la cunoştinţă că antologia de poezii populare româneşti, la care lucrez cu scriitorul elveţian d. H.Hauswirth, avansează. Avem cele mai îndreptăţite nădejdi s-o isprăvim la toamnă. *Ea va fi alcătuită aproximativ din 50 poezii (40 poezii pur lirice, 5 balade, câteva bocete şi descântece).* (s.n.) Când va fi complet tradusă (în limba germană) am să vă trimit întreaga antologie cu o propunere precisă în ce priveşte tipărirea ei.

Pentru completarea antologiei aş avea nevoie de *colecţiile* de poesii bănăţene publicate de *Lucian Costin*, în care se găsesc câteva bucăţi admirabile...".

Poetul n-a pierdut din vedere că antologia pe care o pregătea trebuia să cuprindă în sumar creaţii populare de pe ariile tuturor provinciilor istorice româneşti şi, de aceea, a solicitat *colecţiile* bănăţene ale lui Lucian Costin (pseud. lui Ion Gh. Costinescu – 11.IX.1887 Suceava – 1951?): *Mărgăritarele Banatului*, Inst. de arte grafice „Cartea românească", Soc. Timişoara, 1926 şi *Cântecele mele*, I (1920–1922) şi II (1922–1924), Bucureşti, 1924.

S-a exprimat opinia că selecţia compunerilor făcută de Lucian Blaga pentru antologia în limba germană n-ar fi „exclus... să fie una şi aceeaşi cu selecţia din *Antologia de poezie populară* apărută, postum, sub îngrijirea lui G. Ivaşcu (1966)" (M.N.Rusu, *op.cit.*). Profesorul Ovidiu Papadima susţine hotărât că antologia tradusă de Blaga, la Berna, în 1930, „este aceeaşi" cu antologia apărută în anul 1966 (cf. I.Oprişan, *Lucian Blaga printre contemporani*. Dialoguri adnotate, Editura Minerva, Bucureşti, 1987, p. 385). Totuşi, I. Oprişan are rezerve faţă de afirmaţia profesorului O. Papadima, produce câteva informaţii ce pun sub semnul întrebării sensul ei tranşant, arătând explicit că cercetările „întreprinse până acum nu au reuşit să elucideze această problemă". (Cf. *nota* 21, p. 426–427).

În ediţia de documente depusă la Editura Eminescu, în urmă cu şase ani, am demonstrat, pornind de la scrisorile lui Blaga, că sumarul culegerii în limba germană *nu este identic* cu cel al *Antologiei*..., editate postum, de G. Ivaşcu. Singura parte a sumarului din care poetul putea să preia compuneri o reprezintă cele *„40 poezii pur lirice"*. Multe dintre ele H. Hauswirth le-a tradus în germană în lunile din vara anului 1930, încât la 22 noiembrie ataşatul de presă român îi comunica lui Eugen Filotti următoarele:

„Am onoarea de a vă aduce la cunoştinţă că, deoarece o seamă de intelectuali de la Berna n-au putut participa la *recitalul românesc al doamnei Lenz*, domnul Fehr, profesor universitar, a organizat în Saloanele sale, în seara de 21 Noiembre, o serată românească, invitând pe d. H. Hauswirth să citească din antologia de poezie populară românească pe care am pregătit-o cu dânsul. Au asistat vreo 50 de invitaţi. Traducerile d-lui Hauswirth au avut un succes aşa de frumos, încât după o pauză a fost rugat să repete întreg programul, ceea ce a şi făcut...".

Din document rezultă că la începutul lui noiembrie 1930 a avut loc, la Berna, un recital de poezie susţinut de Thea Maria Lenz, în cadrul căruia au figurat şi *„doine româneşti"*, menţionate de Eugen Filotti în scrisoarea trimisă poetului, la 27 martie 1930. Acesta a fost ***primul recital al artistei elveţiene***, în care figurau poezii populare româneşti în germană, alături de poezii culte româneşti traduse de O.W. Cisek. Marele succes al recitalului l-a îndemnat pe autorul *Meşterului Manole* s-o roage pe reputata actriţă să accepte susţinerea unui turneu „european" de recitaluri de poezie şi proză românească. De altminteri, despre acest prim recital de poezie românească Lucian Blaga publică, în *Rampa* din 10 noiembrie 1930, articolul redacţional: *Thea Maria Lenz*, semnalat de D. Vatamaniuc, în *Bibliografia Lucian Blaga* din 1977. Referitor la turneele literare româneşti ale artistei Thea Maria Lenz, programele care le-au avut ele şi contribuţia efectivă a lui Lucian Blaga la organizarea lor, în diferite oraşe din Elveţia, la Viena, Berlin şi Bucureşti, există multe documente oficiale, scrisori, telegrame, toate relevând energia şi perseverenţa marelui poet şi filosof de a duce la bun sfârşit iniţiativa şi obligaţiile ce şi le asumase.

În programele „seratelor" doamnei Lenz au figurat baladele: *Mioriţa*, traducere de H. Hauswirth şi L. Blaga; *Soarele şi luna*, idem; *Toma Alimoş*, idem; *Vochiţa*, idem şi *Meşterul Manole* (ultimele două balade nu sunt trecute în programe, ci au fost citite de H. Hauswirth în diferite cercuri academice şi literare din Berna şi Zürich). De asemenea, au figurat în programe *un descântec*, alteori bocete, colinde şi proverbe româneşti, traduse de Lucian Blaga. O dată apare menţionată o „oraţie de nuntă".

Toate aceste fapte arată că *sumarul Antologiei de poezii populare româneşti* (în limba germană) din anul 1931 nu corespunde cu cel al *Antologiei de poezie populară*, editată postum, în 1966, de G. Ivaşcu.

Lucian Blaga a dăruit timp şi talent realizării traducerii culegerii respective în germană, deoarece a receptat marele interes stârnit de poezia populară românească, în cercurile intelectualităţii elveţiene, profesori universitari şi de liceu, scriitori, publicişti, oameni de artă şi publicul larg prezent la recitaluri. Ca întotdeauna, disciplinat şi riguros la săvârşirea slujbei de stat, poetul trimite *Antologia* pregătită împreună cu amicul său H. Hauswirth la Direcţia presei şi informaţiilor, pentru „avizare". La 20 aprilie 1931, Eugen Filotti şi profesorul Al. Marcu îi expediază poetului o lungă scrisoare din care aflăm: Direcţia presei de la Preşedinţia Consiliului de Miniştri apreciază că „manuscrisul antologiei de poezie populară românească a fost cetit de d. O.W. Cisek, care în referatul său se exprimă în termenii cei mai elogioşi despre merituoasa realizare a D-voastră şi a domnului Hermann Hauswirth". Referitor la suma de bani cerută de editorul elveţian, conducerea direcţiei o consideră mult prea mare şi propune să se discute posibilitatea de a fi „mai scăzută". Apoi menţionează că, în cazul refuzului lui Orell Füssli de a scădea suma cerută, Direcţia presei propune să se apeleze la editura vieneză *Amalthea–Verlag* – care „va publica în toamnă un volum de eseuri despre România".

Tratativele purtate cu editorul eleveţian au avut drept rezultat concesii nesemnificative, iar cele purtate cu editura vieneză n-au fost mai avantajoase, astfel că guvernul de la Bucureşti a respins cererea de subvenţionare a *Antologiei de poezii populare româneşti*, în limba germană. Manuscrisul (dactilogramele) se află, probabil, şi astăzi în arhiva familiei scriitorului Hermann Hauswirth, din Elveţia, dacă nu cumva există şi vreun exemplar rătăcit prin arhive, în ţară. Editarea lui, chiar acum, după peste şase decenii, va fi un act de cultură reparatoriu, moment de evocare a convergenţelor spirituale româno-elveţiene.

Pentru ilustrarea interesului deosebit stârnit în rândurile intelectualităţii elveţiene de creaţiile populare româneşti, reproducem fragmente din scrisoarea nr. 389 din 15 decembrie 1931, semnată de Blaga:

„Sub auspiciile d-lui M.Boerescu, ministrul României în Elveţia, a avut loc la Basel serata românească aranjată de Societatea etnografică elveţiană. Serata a fost închinată poeziei şi artei populare româneşti. Scriitorul Hermann Hauswirth a ţinut în faţa unui foarte select public o conferinţă de largi sinteze şi frumoasă pătrundere despre poezia populară românească şi a citit o serie de traduceri din antologia pe care a pregătit-o împreună cu subsemnatul. Printre poeziile citite au figurat baladele: *Mioriţa*, *Toma Alimoş*, *Soarele şi luna*, o serie de cântece şi câteva colinde. S-a executat şi muzică populară românească. Atât conferinţa cât şi traducerile au fost cu entuziasm apreciate de cei prezenţi. În discuţia animată ce a urmat şi la care au luat parte diverşi specialişti, preşedintele societăţii, d-l profesor Geiger, a subliniat în cuvinte deosebit de calde frumuseţea nebănuită a poeziei populare româneşti. Profesorul de germanistică de la Universitatea din Basel, d. Hoffmann Krager, şi-a exprimat admiraţia pentru această lume poetică cu totul aparte, ce i s-a revelat. D-na Mahler, conferenţiară de literaturile slave, la aceeaşi universitate, a semnalat unele asemănări între poezia populară românească şi cea rusească emiţând ipoteza unei eventuale influenţe slave asupra poeziei româneşti. Subsemnatul, fără a nega influenţa reciprocă între popoare învecinate, am arătat cu argumente definitive că, în cazul asemănărilor semnalate de doamna Mahler, nu poate fi vorba decât de o influenţă românească asupra vecinilor. Profesorul de literatură engleză d. Reinle a găsit o inexplicabilă asemănare între nişte cântece de joc româneşti şi muzica irlandeză. În cursul discuţiilor s-au pus şi din partea altora diverse întrebări, cărora subsemnatul le-am dat răspunsurile şi lămuririle necesare. Preşedintele societăţii, d. Geiger, a mulţumit apoi în chip călduros scriitorului Herman Hauswirth pentru interesanta conferinţă şi pentru admirabilele traduceri, pe cari le doreşte cât mai curând publicate spre a fi accesibile şi marelui public. Presa locală s-a ocupat, precum se poate vedea din alăturatele cronici, în chip deosebit de această serată. Ziarele *„National Zeitung"* şi *„Basler Nachrichten"* scriu în termenii cei mai elogioşi cu putinţă atât despre conferinţă cât şi despre poezia populară românească, „ale cărei creaţiuni pot fi liniştit puse alături de cele mai însemnate ale literaturii germane". La serată a luat parte şi d. Knuchel, directorul literar al ziarului *„Basler Nachrichten"* cu care am avut prilejul să stau îndelung de vorbă care săptămâna aceasta va scoate un supliment literar al ziarului „Basler Nachrichten" cu o serie de poezii populare româneşti, ale căror traduceri i le-am pus la dispoziţie. Lucian Blaga".

Neîndoios, suplimentul litertar respectiv a apărut, dar până acum n-am reuşit să-l consultăm, deoarece colecţia ziarului „Basler Nachrichten" nu există în bibliotecile din România.

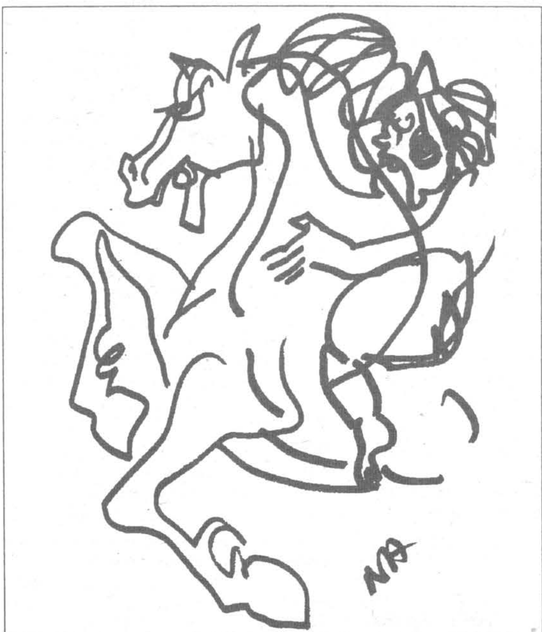
Pavel ŢUGUI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

BIZANȚUL ÎN MERS

(O NOUĂ PRECIZARE)

Modul în care a fost prezentată lucrarea *Sinteză și originalitate în cultura românească* de către dl prof.univ.dr. Al. Piru (în *Literatorul*, nr. 48 și 50/92) necesită o precizare în plus, pe lângă cea anterioară. Acolo am găsit util să relevăm nota specific



Desen de Nuni Anestin

răsăritean-ortodoxă a fondului nostru spiritual, păstrat ca fundal în opera principalilor noștri creatori de valori.

De astă dată, vom aminti, subliniind, modul de a se relaționa acest fond la ansamblul cultural european, în condițiile prezente, când propriu-zis cultura se găsește într-un impas. Sec.XIX punea probleme noi europeanului, deschizându-i perspectiva a trei direcții, cu orizonturi diferite: una, cea deschisă de Revoluția franceză, promovând insul și progresul tehnic, alta, a etnicului, cu universul specific fiecărei națiuni, acum fiecare conștientă de a-i fi destinat un alt rol istoric; în cazul de-al treilea, iminența în conștiință a unui orizont spiritual, cu imboldul imperativ de a se angaja creator în acest plan, spre a crea o cultură de alt gen. Unele nații (cea germană și cea rusă) au îmbinat naționalul cu rolul ce-i revine de a crea noua cultură eliberatoare în spirit – mesianitatea. Revoluția franceză a pus bazele dezvoltării industriale, creând și aparatul juridic care să promoveze individul, în relațiile cu mediul social. Conștient de propriile-i facultăți inventive, ca și de drepturile ce i le acordă Statul, susținându-l în activitatea desfășurată cu tot mai mult sârg, omul european va da naștere civilizației moderne. În opoziție, dar și în completarea mediului social-economic, Romantismul german va promova spiritul personal-național; va aduce în scenă un nou factor, națiunea, cu tot ce o formează și o susține: trecutul, limba, psihologia, modul de a se organiza social, ritmul în activitatea producătoare, calitatea și originalitatea produselor. De notat că, până la acea dată, istoria tuturor popoarelor creștine a adoptat drept izvor Vechiul Testament, concepția că întreaga omenire descinde din unicul Adam și soața sa, Eva. Romantismul german modifică radical această opinie: fiecare nație își are propria origine, cu întemeietorii ei. De o importanță deosebită e cea de-a treia perspectivă, spre orizontul *noumenon*-ului kantian. Pentru omul sec.XVIII, înstrăinat de mediul cosmic, Natura devenise simplu obiect, iar principala sa preocupare era să-l cunoască, spre a dispune astfel de mereu alte modalități de a o utiliza în scopuri personal-sociale. După Kant, aparatul perceptiv uman n-are putința de a pătrunde în realitatea lucrurilor. Din contactul cu acestea, noi „nu știm nimic despre ceea ce sunt ele în sine". În raport cu Natura, pe direcția speculativ-cognitivă, omul nu poate depăși anume limite. Dar Kant îl aduce pe om în relație cu fondul ontic, el are conștiința de a-și fi subiectul, purtătorul voinței de libertate, și liberatoare. A fi în libertate, cu sentimentul totodată de a fi prelungire, în plan existențial, a fondului ontic, iată ce ne dă imaginea reală a omului. Cu conștiința libertății izvorâtă din ontic, omul se înregistrează în „Imperiul superior", moment de crucială importanță pentru destinul său. Fiindcă de acum îi apare clar rolul dramei pe care *trebuie* s-o interpreteze, numai astfel dând curs actului creator pe direcția și în sensul ce îi e încifrat în propria ființă. Voința liberă, recunoscându-și *Datoria*, își află *Obiectul*, executându-se în acest chip legătura dintre începutul vieții omului ca om și finele către care trebuie să tindă – „Binele suveran". Kant ajungea la concluzia că omul, în deplina lui formație, *trebuie*, îi impune *Imperativul categoric*, să pornească pe drumul ce îi e destinat. El formula astfel o cerință identică celei recunoscute de Platon, sau, mai târziu, celei impuse creștinului din primele secole ale e.n. și, într-un oarecare grad, omului Renașterii italiene. În fiecare din aceste cazuri, europeanul avea sentimentul că viețuiește la capătul unui fel de a fi, în pregătire spre o formă cu altă rânduială, cu angajarea propriei ființe într-o *trăire* care să-i dea substanță. Dar, de fiecare dată, el s-a eschivat, nesupunându-se transformării printr-o organică creștere, ca subiect-obiect, spre a crea *Opera*. Faptele arată că de fiecare dată omul a evitat să răspundă chemării de a se angaja pe pista care să-i promoveze afirmarea propriei esențialități; s-a eschivat folosindu-și virtutea creatoare în acțiuni simulative, cu rezultate ce-l scoteau din cauză, navigând astfel mereu în derivă. Romantismul german e o cădere a omului în sinea ființei sale; o recunoaștere a ceea ce este; și mai ales a ceea ce ar trebui să fie, *devenind*, într-o continuă devenire, menținându-se mereu la aceiași parametri, ca deschidere și încadrare. Kant separa omul de lucrul în sine, chiar dacă același om, volitiv, se înrădăcinează în ceea ce formează adâncul timpului, cu substratul din care izvorăște acesta ca să susțină existentul în toate formele sale. Kant nu ne dă, totuși, prilejul de a ne forma o imagine rotunjită a personalității umane; ne oprește în fața unui crochiu. Sentimentul, iubirea ne expediază pe de-a-ntregul spre celălalt numai în cazul când Tu, celălaltul, se recunoaște bun partener spre a-l forma pe cel de-al treilea – pe Noi. Or, acest fapt nu reiese destul de clar din viziunea kantiană. Natura, în totalitatea ei, se ascunde, păstrându-se „lucru în sine". Romanticii suplinesc această lipsă, aruncându-se în valurile nestăvilirilor ce formează însuși Necunoscutul. Ei reînvie momentul de început al evurilor, ne readuc la conștiința de participant la actul genezic. De altfel, psihologia lui trebuie privită sub acest dublu aspect: al omului cu sentimentul de a fi fost integrat unității substanțial-ființiale, cât și cel al eului trăind actul genezei universale. Romanticii germani aveau în vedere tipul omului absolut. Ei preluau această idee, vie în primele secole ale e.n., experimentând și sentimentul de a fi intrat într-o nouă eră, cea a omului complet. Hegel nu e străin de această stare. Potrivit convingerii lui, acest om a trecut prin toate etapele de creștere, formare și maturizare, acum fiindu-i dat să ia asupra sa drama confruntării dintre termenii care susțin dialectica Vieții. Filosofia sa nu este un sistem de gândire printre celelalte, ci expresia la cel mai înalt grad conceptual a unei revelații. De aici convingerea sa fermă de a se fi încheiat, cu sistemul său, șirul gândirilor filosofice. Dintre romanticii germani, Novalis e tipul uman reprezentând cel mai adecvat momentul respectiv. Nu e de mirare că i se spunea „Crist" al noii religii, al celei romantice. De aici încredințarea că „Lumea superioară" e „aici (...) trăim în ea și o parcurgem, strâns îmbinați în țesătura naturii pământești". Novalis exprima sentimentul ecumenic al omului apostolic, cetățean al „Împărăției", el însuși ființând în ea, participant la duhul creator al acesteia. E starea când nu se exercita „decât o singură forță", cea a „conștiinței"; de asemenea, când „Toate simțurile" devin „Un simț". Iar acesta „Treptat, asemenea unei lumi", „duce" „la toate lumile".

În ansamblu privit, romantismul german atrage atenția în primul rând prin sentimentul unității de întreg cosmic, al Împărăției. Unitatea, sentimentul de a o trăi, îi aduceau pe poeți în climatul începutului primordial. Totodată îi mobilizau să depună efortul necesar întemeierii unei existențe pe principii izvorând din această stare. Deosebit de utopiștii secolelor anterioare, ei n-au schițat forme intelectual construite. Pentru ei, acest mod de viață era dat în simțirea și viziunea lor; era o prezență în actualitatea stării lor de moment. Romantismul german este, deci, purtătorul unei viziuni cu implicații profunde, atât în viața personală a omului cât și în cea socială. În plan individual, gânditorii romantici aduc ideea generalizării insului superior, de tipul lui Crist. Iar sub raport social, ei introduc ideea spiritului național, sursă și vector în creația culturală a fiecărui popor. Ambele, conjugat concepute, duc la modificarea de traseu, dar și de perspectivă a diverselor naționalități, fiecare căutând să-și afle suportul nu doar în baza material-economică, dar și în cea spirituală, aceasta căutându-și reperele și sursa în originarul fiecăreia.

Interesant și curios, în istoria modern-europeană se pune apăsat accentul pe Revoluția franceză, ca fiind Evenimentul care a deschis porțile lumii contemporane, iar romantismul german a devenit doar problemă literară de discuție. Or, prin reprezentanții săi principali, Romantismul german a marcat linia de despărțire dintre noi și vechi, precum și cea dintre formația și idealul omului produs de Revoluția franceză și deziderațele cu proiecții spre viitor ale omului de profunzime, atașat fondului său ancestral cosmic. Marx a sesizat momentul de cumpănă, iar învățătura lui (e suficient să amintim contingența cu filosofia hegeliană) își are sursa în același sol. De remarcat modul de a fi înțeles mijloacele de a forma omul și societatea viitoare. El recurgea, în acest scop, la tehnica și mentalitatea omului format de Revoluția franceză, insuflând totodată proletariatului mesianitatea romantismului. De o similară importanță, cât și echivalență în procedeul utilizat, ca mijloc de afirmare, se recomandă bolșevismul și panslavismul rus. Principalii exponenți ai acestuia din urmă și-au aflat sursa de inspirație de asemenea în scrieri ale doctrinarilor romantici, încredințându-i că se află la început de eră nouă, iar cerința expresă era să formuleze idei care să formeze elementele constitutive ale viitoarei alcătuiri programate de viață. Nici nu e de mirare că, un timp, doctrinarii marxiști din Rusia au evoluat în paralel cu panslaviștii. Ambele mișcări își găseau sursa de alimentare în mesianitatea poporului rus. Șomiakov, Soloviov, Dostoievski, Florenski, Bulgakov, Berdiaev sunt doar câteva nume, dintre cele ilustre, care ne oferă amploarea și popularitatea acestei mișcări. Ea relevă imperativul sub presiunea căruia stăruia poporul rus să ocupe primul loc (și singurul) în misiunea de a întemeia pe baze proprii noua lume. În competiție cu marxiștii, panslaviștii au pierdut partida. Ne e cunoscută acțiunea la care s-au angajat bolșevicii animați de mesianismul panslavist.

Remarcabil e că și noi am avut intelectuali care au intuit importanța și semnificația Romantismului german, cu obiectivele lui de fond (și nu doar ca simplă mișcare literară). I.H. Rădulescu dovedește a fi pătruns plinul doctrinar al Romantismului, intuindu-i și înrudirea cu ceea ce reprezintă zestrea moștenirii bizantine. T. Maiorescu a sesizat direcția de împlinire viitoare a perspectivei deschise de romantici. Și mai angajat pe această pantă s-a pronunțat M. Eminescu. Un salt spectaculos l-a executat în această direcție generația interbelică: Nae Ionescu, N. Crainic, L. Blaga, Camil Petrescu, M. Vulcănescu, M. Eliade, C. Noica. Ortodoxiștii de la *Gândirea* angajau poporul român în acțiunea de a întemeia o cultură de altă factură decât cea european-apuseană. „Noi socotim, scria N. Crainic, mișcarea de adâncire a gândului, a inimii și a conștiinței omenești în principiile înțelepciunii evanghelice nu numai să mântuie biserica, dar să dospească în sufletul poporului nostru marea epocă a culturii creștine viitoare". Setea de autenticitate, trăirismul, experiențialismul trădează apetitul, năzuința fățișă și imperativă de a iniția promovarea unui alt stil de viață. În situația creată odată cu prăbușirea bolșevismului, capitalismul trăindu-și de aproape un secol agonia, scoaterea în prim plan a unui mesaj cu implicații în viitorul cultural al Europei nu poate fi, desigur, decât bine venită. Acesta a fost gândul și obiectivul vizat de autorul cărții în discuție. Pentru o mai completă înțelegere a mesajului ei ar fi necesar a fi cunoscute cele cuprinse în studiul *Bizanțul în mers*, aflat de mai mult timp la Editura Minerva.

Matei CAZACU

GHIOC

E gol ghiocul limbilor sărate
De vuietul în care a trăit
Și aerul cu duhuri presărate
Îi dă târcoale vânăt, înrăit.

El n-are nume și nici vârsta gurii,
Ce ne-a plăcut urechilor, pe rând,
Și l-am secat, să ne hrănim augurii,
Prea pricepuți la ce primesc și vând.

Într-un spectacol izbutit, de umbre,
O zână bună sufletul i-a luat,
Să-l apere de ridurile sumbre
Și hohotele-n osul tatuat.

Azi, iată-l jalnic lecuit de lună,
Sub razele sărutului ei pal,
Date de bunul soare, ca arvună,
Pe întâlniri crepusculare-n val.

Mira LUPEANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

DRAMĂ ȘI MISTER

Teatrul lui Lucian Blaga a început să intre, chiar dacă nu așa cum era de așteptat, în atenția regizorilor, a actorilor, a criticilor, a publicului în general. Există în acest fenomen mai multe explicații. O dată, se știe că decenii la rând piesele autorului *Poemelor luminii* au fost proscrise: cenzura, cu câteva excepții, mă gândesc la *Zamolxe, Meșterul Manole* și *Anton Pann*, nu a îngăduit să fie jucate. Cuvintele și personajele lor au fost considerate de obicei inamici publici numărul unu. Suspiciunea că ascund o semnificație mistică a cunoscut forme de perversiune și ignoranță pe cât de agresive pe atât de ridicole. A doua oară, se știe că teatrul lui Lucian Blaga este, în primul rând, o mare literatură. Ușor poate fi definit ca poetic, deși nu e numai atât, ușor poate fi definit ca mitic, deși nu e numai atât. Cu o scriitură elevată, greu de situat într-un anume tipar, dramaturgul preia și dezvoltă subiecte și idei ce aparțin unei străvechi spiritualități românești. Straturile de semnificații sunt multiple, provin din frumuseți de cuvânt și simțire nepereche, din stări și replici de autentică poezie, dintr-o intrigă ce se structurează metaforic, într-o viziune originală, în care „povestea" rămâne de regulă un element secund, pretextual. În fine, a treia oară, ca orice operă novatoare, teatrul lui Lucian Blaga este foarte dificil de pus în scenă. Ceea ce, în fond, poate să reprezinte o provocare pentru regizori. Desigur, pentru aceia preocupați să descopere noi texte capabile să contribuie la revitalizarea artei spectacolului. Dacă nu se realizează însă că pentru acest teatru dominantă e o substanță de ordin spiritual, mult mai aproape de miracol și magie decât de speculația filosofică, atunci se vor risca montări impersonale, retorice, în care se joacă, în cel mai bun caz, anecdoticul și cuvintele.

Mult, puțin, după decembrie '89, teatrul „Lucian Blaga" beneficiază, așadar, de șase montări. Într-o cronologie aproximativă, acestea sunt: *Avram Iancu* (Teatrul Național din București), *Ivanca* (Teatrul de Stat din Oradea), *Tulburarea apelor* (Teatrul Național din Cluj), *Cruciada copiilor* (Teatrul Național din București și Teatrul Național din Tg. Mureș) și *Arca lui Noe* (Teatrul Național din Tg. Mureș). În fiecare dintre aceste spectacole, se experimentează căi diferite de căutare a teatralității. Direcțiile de bază sunt însă două: una a teatrului literar (*Avram Iancu*, Arca lui Noe), alta a teatrului de regie (*Cruciada copiilor, Tulburarea apelor*). Între ele se plasează *Ivanca*. Și într-un caz și în altul, structura mitică și poetică a textului a dat regizorilor serioase dureri de cap. Pentru unii, imaginea literară și cea scenică sunt identice, se suprapun, pentru alții se deosebesc și se resping chiar, dar pentru toți problema fundamentală constă în descoperirea teatralității.

În ideea de a dinamiza și găsi o formulă ideală de spectacol, o întreagă categorie de regizori, nemulțumiți să recompună scenic un demers de tip literar, recurg la o serie de modificări de accent, dacă nu și mai mult, de eliminări de personaje și replici, de răstălmăciri etc. „Reformulările" (sau dacă vreți „ajustările") la care supun un text sau altul își află motivație aproape în exclusivitate în descoperirea unor forme de teatralitate în măsură să le valorifice propriile resurse creatoare, fantezia și inteligența artistică. Victor Ioan Frunză și Laurian Oniga (ambii în *Cruciada copiilor*) și Mihai Măniuțiu (în *Tulburarea apelor*) nu sunt străini, ca intenție cel puțin, de abordare a textului blagian pe alte coordonate decât cele cunoscute: viziune și scriitură poetică, teme și simboluri cu un profund substrat mitic, o anume ambiguitate mistică etc. Teama de livresc și literaturizare, sporită și de complexul neteatralității textului („neteatralitatea" e specifică pentru dramaturgia lui Blaga în ansamblul ei, consideră George Călinescu), se soldează, pentru Oniga și Frunză, cu două spectacole diametral opuse ca imagine scenică. Primul convenționalizează în extremis subiectul, conferă personajelor un caracter ipotetic, atribuindu-le rolul unor semne. Totul în perimetrul unei imagini austere, în care evoluează un număr redus de interpreți. Al doilea, dimpotrivă, dilată imaginea considerabil, o suprapopulează cu o figurație masivă, obținând efecte impresionante prin vizualizarea și ritualizarea mizanscenei. Dacă în versiunea–Oniga excesul de demonstrație sărăcește discursul, îl artificializează, reducând din mister și tensiune, în aceea a lui Frunză, gândită și elaborată cu fior poetic, în numeroase scene de o rafinată plasticitate, până și excesul de ilustrativism apare integrat coerent și plauzibil într-o metaforă supradimensionată.

Pe aceeași linie, a forțării notei creativității regizorale, pentru a „scoate" spectacolul din text, se înscrie și Mihai Măniuțiu în *Tulburarea apelor*. Atitudinea regizorală este asemănătoare cu aceea a lui Frunză și Oniga (se recurge la suprimarea unor personaje, a unor replici, a unor scene chiar, la comprimarea altora etc.), doar procedeele și efectele sunt altele: se violentează până la exacerbare, uneori cu marcante tonuri naturaliste, situații și stări, patima unor confruntări, suferința fizică și psihică, impulsurile primare, explozive, reacțiile necontrolate. Destule scene apar ca proiecții onirice ale unor obsesii tulburi, împinse până dincolo de limita normalului. O scenă, în text de o valoare magică, inițiatică, aceea a alchimiștilor, e convertită într-un bizar, dacă nu cumva și grotesc, ceremonial erotic. Astfel de interpretări au, nu neg, unele tangențe cu subconștientul personajelor, cu „păcatul" primordial ce apasă asupra unei iubiri devoratoare, care-și tăvălește protagoniștii (Nora și Popa) într-un abis existențial și moral ce li se va dovedi fatal. Relațiile nu sunt totuși deplin justificate, rămân oarecum la suprafață, nu depășesc o anume gesticulație retorică, mai ales interpreta, deși are o plastică a corpului ce potopește ochii, nu asigură rolului și o necesară aură de mister, de inexprimabil.

În ciuda inegalităților, spectacolele lui Mihai Măniuțiu, Victor Ioan Frunză și Laurian Oniga, cu toții regizori de certă personalitate, reprezintă o direcție „neortodoxă", de supralicitare a textului, prin care se încearcă să se demonstreze că teatrul lui Blaga este generos cu o regie creatoare, care nu se lasă inhibată nici măcar de autoritatea valorică a capodoperelor. Cei trei regizori reușesc să convingă în felul acesta că drumul spre un mare spectacol Blaga trece prin experiența „infidelităților". Pe de altă parte, spectacolul așa-zis de text, fascinat de condiția literară a acestuia, e și el îndreptățit să constituie în continuare o alternativă tentantă pentru regizor. Horea Popescu în *Avram Iancu*, piesă care înainte de a fi tragedia unui personaj este, în concepția lui Blaga, tragedia unui spațiu istoric și geografic, își asumă și el cu claritate o atitudine de lectură personală, cu miză de reconstituire a faptelor, pe revelarea virtuților poetice ale expresiei și personajelor blagiene, pe trăirea sinceră, pe firescul și simplitatea mijloacelor. E adevărat însă că și aici, ca și în *Arca lui Noe* în regia lui Dan Alecsandrescu, spectacol pe care l-am comentat în rubrica de față, regia și interpretarea nu sunt scutite de neîmpliniri, îndeosebi de previzibilitate și monotonie în desfășurarea acțiunii, de ostentație în poetizarea unor scene. Ceea ce nu înseamnă că formula în sine nu e viabilă. Căci, deocamdată, cum s-a văzut, nici una dintre cele două direcții nu a produs marele spectacol. Evident, lucrurile nu sunt defel simple. În ceea ce mă privește, cred că tensionarea misterului poate deveni, atât pentru adepții unor lecturi și transpuneri „fidele" textului, cât și pentru cei ce-și permit „infidelități" dintre cele mai insolite, o formă de teatralitate cu nimic inferioară, ca încărcătură dramatică, aceleia ce rezultă din tensiunea dramelor în care destinele și conștiințele sunt angajate în coliziuni și confruntări radicale.

Cum e posibil să se tensioneze misterul operei teatrale a lui Lucian Blaga stă în puterea fiecărui regizor să demonstreze.

Ion COCORA

VIDEO-CINEMA

Înlocuitor de Rudotel

ALLAN QUATERMAIN AND THE LOST CITY OF GOLD – producție USA, Cannon Group, 1985. Cast tehnic: regie Gary Nelson, scenariu Gene Quintano și Lee Raynolds, imagine Alex Phillips, muzică Michael Lind, montaj Alain Jakurowicz; interpreți Richard Chamberlain, Sharon Stone, James Earl Jones, Henry Silva. Durata 94 minute. Distribuit de MKS Elektronik.

Scenariul nu este numai un mijloc tehnic auxiliar, ci o formă literară inspirată, demnă de pana poeților, și care poate fi o lectură publicată în carte – de o calitate mai bună sau mai puțin reușită. În conștiința publicului larg se face mai puțină deosebire între scenariu și filmul proiectat, el fiind omogenizat în întregul creației cinematografice – afirma Béla Balász, dacă-mi aduc bine aminte, acum vreo patruzeci și cinci de ani. Mai mult chiar, ilustrul filmolog maghiar surprindea, șoca, pur și simplu, la vremea aceea printr-o îndrăzneață previziune: poate nu peste multă vreme, scenariul va determina istoria filmului.

Astăzi, gândind la cele spuse de Balász, totul mi se pare mai degrabă o atitudine nonconformistă, provocatoare, decât rezultatul unei profunde analize. De ce? Pentru că în permanența „criză a cinematografiei" scenariul este „over the top", tipărirea „formelor literare inspirate" neimpunându-se în programele editurilor, iar lectura lor a rămas aproape exclusiv un „privilegiu" al specialiștilor. Cât privește o istorie a filmului determinată de scenariu, nu numai că o astfel de idee n-a sedus nici un filmolog, dar s-a putut constata – cel puțin până-n ziua de azi, la o sută fără doi ani de la „nașterea" cinematografului – că nu scrierea scenariului a influențat arta filmului ci scrierea filmică a impus tehnica elaborării scenariului. Cert a rămas doar faptul că, în ce privește arta filmului, pentru cea mai mare parte a spectatorilor încă *le plaisir du text* înseamnă *la saveur de l'histoire*. La un ritm al vieții extrem de solicitant, superstresant, omul/spectatorul preferă să se „relaxeze", savurând o poveste – decât să-și prelungească starea cotidiană cu aceleași probleme, servite în alt cod. Repet, pentru majoritatea semenilor noștri, „privitori" la filme, cu subconștientul ațâțat de *la joie du rêve*, este ceva relaxant, precum participarea la un joc. Or, jocul – după Johan Huizinga citire – „nu este viața «obișnuită» sau «propriu-zisă», ci o ieșire din ea, într-o sferă temporară de activitate cu tendință proprie".

Am recurs la această „expunere de considerente", fiindcă sunt convins că și realizatorii filmului „Allan Quatermain..." au avut în vedere tocmai apetitul pentru joc, pentru o poveste *illo tempore* al spectatorului comun de la finele acestui agitat mileniu al civilizației umane. Și, aparent, nimic nu pare mai simplu decât, pe tiparul morfologiei basmului clasic, să prelucreze un *story* cu marcă exotică, prilej de defulare, de captare întru totul a spectatorului/jucător. S-a apelat, așadar, la o tramă simplă, la un parcurs narativ cunoscut din copilărie: fratele mai mare pleacă în căutarea mezinului, un aventurier dispărut de mulți ani în mijlocul junglei africane, acolo unde foarte puțini reușesc să ajungă: în orașul aurului – un ținut sub protecția zeilor, a spiritelor, a duhurilor. Numele aurului ține în puterea lui tot acel ținut: el este în aer, în apă, pe pământ, peste tot. Un mic paradis, o (aparentă) cetate a soarelui, un fel de proiecție utopică a grădinii Raiului, unde toți cei care viețuiesc acolo au fost purificați prin acest metal nobil și fascinați tranchilizant de puterea lui. Traseul parcurs de Quatermain până la fratele său este unul inițiatic – proba labirintului, trecerea prin deșert, prin pasajul-capcană, prin teritoriul tribului duhurilor morții, prin tobоganul acvatic, prin peștera cu vulcan etc. După trecerea ultimei probe – distrugerea unei pietre a Răului, cum cerea legenda sacrificiului – vine clipa „care scoate din timp", adică happy end-ul: și poate mai trăiesc fericiți, cu toții, și astăzi!

Cei care au dorul de aventură în sânge vor fi fermecați de câteva exterioare filmate în Zimbabwe. Cei care tânjeau după chipul lui Chamberlain vor „evada" cu gândul la „Shogun". În fine, cei care abia așteptau o nouă întâlnire cu provocatoarele forme ale manechinului Sharon Stone vor fi fascinați de iscusința cu care marele șef de trib James Earl Jones mânuiește toporul. Și așa mai departe, până când, pe deplin satisfăcuți că s-a terminat filmul, se vor duce liniștiți la culcare. Și vor visa, poate, the lost city of gold.

Francesco GERARDI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

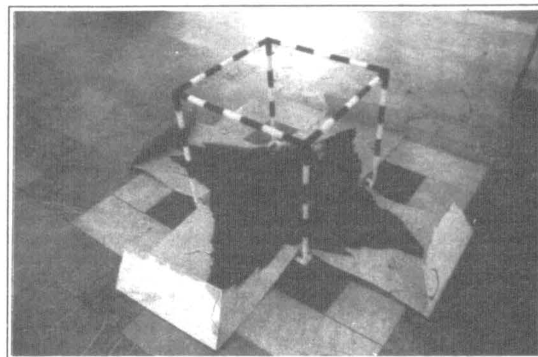
ARTE PLASTICE

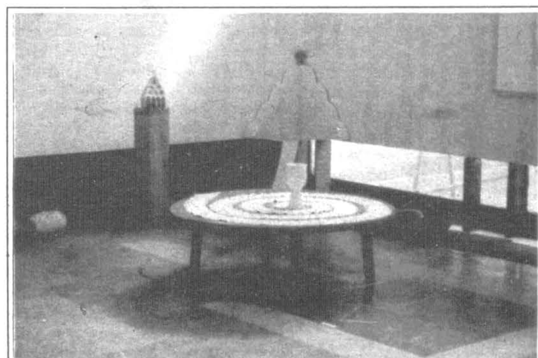
Imagine şi cuvânt: MARIAN ZIDARU

Vastul ciclu de sculpturi, desene şi instalaţii dedicat de Marian Zidaru regăsirii relaţiilor de profunzime dintre artistic şi sacru este cuprins în trei expoziţii succesive, constituind un discurs unitar şi coerent. Inaugurat anul trecut, la Galeria Simeza, sub semnul *„Vestirii"*, şi continuat acum în sălile Institutului de Arhitectură „Ion Mincu", cu etapa *„Despecetluirii"*, ciclul va fi încheiat în curând prin lucrări care prezintă *„Slava Noului Ierusalim"*. Demonstraţia pe care şi-o propune artistul trebuie căutată, de bună seamă, în structura operelor aduse în faţa publicului, dar ni se pare necesar să subliniem faptul că demersul său a devenit posibil şi s-a concretizat în atmosfera Atelierului de creaţie creştin-ortodox „Noul Ierusalim" fondat, în 1991, la Pucioasa. Apărută într-un anume spaţiu consacrat, lucrarea artistului se iluminează într-un mod aparte, acestui tip de creator fiindu-i hărăzit să poarte şi să refacă, mai mult decât oricare alt locuitor din Valea Plângerii, ceva din miracolul Creaţiei. În momente de graţie divină, amorful, „netocmitul", haosul încep să fie abolite, de sub dălţile sculptorului ivindu-se întrupările logosului, asigurând transparenţa între lume şi divinitate.

Pentru a despecetlui taina izbăvirii, a făgăduielii anunţate de Noul Ierusalim, Marian Zidaru face, la nivel conceptual şi formal, efortul de a depăşi zgura existenţei „în istorie", multele şi dureroasele alienări comportate de îndepărtarea temporală de adevărul cristic. În planul construcţiei simbolice, el se îndreaptă spre orizontul creştinismului primitiv, descoperind vocaţia sa mântuitoare, în fluxul aceleiaşi eroziuni a sensurilor întâmplate în vremea scursă de la „zidirea lumii". Căutarea plenitudinii simbolice este singura raţiune a excursiei sale în trecut, adevărul artistic şi spiritual situându-se deasupra disputelor dogmatice la care au vrut să-l reducă unii dintre comentatorii săi.

Interesul pe care sculptorul îl arată pentru arhaic, mai exact spus, pentru dimensiunea spirituală a reprezentărilor venind din preistorie, îl conduce spre modelarea acestor genii ale pământului şi văzduhului, purtând prin timp încărcături benefice sau malefice, principii diurne sau nocturne, şi integrate apoi tărâmului biblic. *Pomul în flăcări* aminteşte imemorabile practici de adorare a arborelui regenerator, nefiindu-i încă asociate elementele simbolice ale scenei paradisiace, dar preluând, în viziunea artistului, un sens al moralei creştine. De pe traseul apropierii sale de mărturiile culturale ale veacurilor trecute, artistul adună motive şi soluţii plastice conservate în cuprinsul artei şi mitologiei populare, pe care înţelege să le subsumeze viziunii şi limbajului său. Într-unul din cuburile deschise ritual la vernisaj, conţinând deopotrivă taine şi lumea în manifestare, în cel intitulat *Cer nou - Pământ nou*, pojghiţa de deasupra reprezintă *Cerul vechi* şi *Pământul vechi*. Stratul superficial în care s-au depus experienţele păcătoase va fi ars, ne spun tradiţii populare în sfârşitul lumii, „de şapte stânjeni", pentru ca pământul să se purifice şi să facă loc „blajinilor", oameni buni ce au locuit în adâncul solului, cărora Dumnezeu le încredinţează planeta, într-un nou ciclu cosmic. În alt cub, *Calea îngerilor*, se schiţează sensul eliberării din condiţia trupului pământean şi atingerea sacrului. Taina pe care o conţine *Profeţie despre România* este o oază de verdeaţă, de miracole germinative şi morale predestinate acestui petec de pământ atât de încercat de vitregiile istoriei, dar destinat în cele din urmă unui viitor minunat. În aceeaşi ordine a credinţelor populare se aşează şi solidaritatea dintre valorile stabile şi regalitate, dintr-o cutie, iniţial pecetluită, ca şi celelalte, dezvăluindu-se o *Scrisoare de dor pentru Regele Mihai*. Restructurarea ambianţei în care urmează ca omul să-şi redobândească atribuţiile sale de receptacul al Sfântului Duh îl determină pe artist să elaboreze elementele fundamentale ale arhitecturii sacre. Alături de conceperea aşezământului de la Pucioasa, mai remarcăm poarta monumentală a bisericii de la Ghelari şi, în expoziţia de faţă, *Fântâna şi Izvorul Noului Ierusalim*.


Profeţie despre România


Izvorul Noului Ierusalim

Cu un deosebit simţ al volumului, sensibil în chip egal la sarcina simbolică şi la imperativul acuităţii vizuale, sculptorul creează capete de îngeri, aripi de serafimi, capete ale mielului cristic, şerpi, alte fiinţe paradisiace sau infernale, prin care se afirmă prezenţa activă a divinităţii. Câteodată, astfel de reprezentări sunt plasate pe discuri ce le izolează de agitaţia cotidiană sau sunt desfăşurate „istoriat" de-a lungul unor scânduri ce înscriu orizontale, verticale şi diagonale semnificative în cadrul expoziţional *(Izgonirea din Paradis, Minunea Sfântului Spiridon, Stâlp de aducere aminte)*.

Desenele lui Marian Zidaru sunt apropiate, desigur, de lucrările în trei dimensiuni, dar ele nu se înscriu în categoria desenelor „de sculptor", proiecţii şi anticipări ale limbajului vizual. Avem de-a face cu opere grafice autonome, capabile să susţină, singure, un mesaj complex întemeiat pe aspecte pilduitoare ale trecutului, dar deschise totodată actualităţii *(Ameninţare, Învierea morţilor*, seria „Bocitoare"etc).

Aflat la ora afirmării depline, Marian Zidaru se distinge deopotrivă prin înzestrarea de excepţie, prin dorinţa şa de a repune creaţia artistică în stare de comunicare cu perimetrul sacrului, prin inedita întâlnire şi sinteză între imagine şi logos.

Constantin PRUT

MUZICA

Valorile interiorităţii

„Muzica e agresivă şi invadatoare, nu i te poţi sustrage decât fugind." Adevărată în general, fraza aceasta, care aparţine unui compozitor român (Pascal Bentoiu), pare să se verifice pe măsură ce ne apropiem de epoca modernă. Cu toată pasionalitatea ei, muzica barocului, de exemplu, e foarte puţin agresivă. Forţa ei de convingere, *puterea invadatoare*, nu atinge ostentaţia artelor vizuale; „valorile aparenţei", specifice barocului, devin în muzică mai degrabă valori ale interiorităţii. Sentimentul trăit intens, revanşă în faţa eternităţii, încearcă să seducă, să convingă cu o anumită doză de discreţie, decât să se impună violent, ca în artele plastice sau în teatru. Chiar şi atunci când dimensiunea e tragică. Răspunzătoare de acest lucru poate fi, pe de o parte, o mai slabă distanţare de armonia Renaşterii; pe de alta, căutarea formelor, instabilitatea lor, caracterul uneori greoi al exprimării, alteori de o candoare absolută.

Dar peisajul muzical al epocii este mult mai complex decât îl bănuim. De altfel, încă destul de sumar cunoscut. Cercetarea de arhivă, dublată de prezentarea publică aduc întotdeauna mai multe satisfacţii decât simpla curiozitate, mai ales când muzica respectivă este interpretată pe instrumente de epocă. *Studioul de muzică veche* este una dintre puţinele formaţii dedicate programatic acestei activităţi. Concertele sale, multe sub egida Filarmonicii „George Enescu", reconstituie cu fidelitate principalele structuri muzicale baroce, de la particularităţile componistice la cele de interpretare. În timp, această formaţie camerală a devenit expertă în valorificarea stilistică a unei muzici aflată adesea la graniţa decorativismului. Dar abundenţa de elemente decorative este şi ea expresia unui scepticism, a unui sentiment de neîmplinire ori a unei pasiuni exprimate senzorial. Chiar dacă tema majoră a instabilităţii e mult mai vag exprimată în muzică.

Ultimul concert al *Studioului de muzică veche*, susţinut la Muzeul Naţional de Artă şi prezentat de dl. Petre Codreanu, a programat piese din barocul german şi italian, semnificative pentru profilul epocii: cantate, arii din opere, triosonate. Anca Iarosevici (viola da gamba tenor şi discant), Robert Dumitrescu (viola da gamba tenor, lăută), Verona Maier (clavecin) şi soprana Georgeta Stoleriu au scos din rafturile bibliotecilor piese la care până şi referinţa livrescă e destul de rară, dacă nu confuză. Mai cunoscut în epocă decât Bach, Telemann este un compozitor puţin cântat astăzi. După o arie din opera *Înţeleptul Socrate* (1721), a cărei construcţie dramatică se îndepărtează de tiparul baroc (lipsesc, de pildă, recitativele acompaniate), dna Georgeta Stoleriu a interpretat trei fragmente din suita *Singend Geographie*, pentru voce şi clavecin, o „glumă" serioasă – „Cum să învăţăm geografia", cu „exemplificări" (Spania, Franţa), cântată cu o dicţie şi o frazare ireproşabile. Evoluţia vocală şi cea instrumentală au excelat în recompunerea detaliului stilistic, în studiul de nuanţă şi în dozarea sunetului. Problemele de tehnică pe care le ridică această muzică sunt complexe, inclusiv în privinţa acompaniamentului, vocea şi instrumentele potenţându-se reciproc şi cedându-şi întâietatea. Din barocul german, cei patru muzicieni au ales şi piese de compozitori aproape uitaţi: o triosonată pentru viola da gamba discant, instrument cu un sunet suficient de straniu, lăută (dl Robert Dumitrescu este posesorul unei laute confecţionate în 1992, la Focşani) şi clavecin de Johann Joachim Quantz (1697–1773), autor a vreo 300 de concerte pentru flaut; *Sonata în mi minor* de Carl Friederich Abel (1723–1787) şi cantata *L'Inciampo* de Johann Adolf Hasse (1699–1783), care era, prin 1750, unul dintre principalii reprezentanţi ai operei seria italiene. Se făcea astfel trecerea subtilă la selecţia din barocul italian, nu neapărat mai spectaculos, dar mai pasional. O arie, *Domine Deus*, şi o cantată, *All 'ombra di sospeto* de Vivaldi, cu fermecătoarele arii da capo, cântate cu mult rafinament, au stat alături de două piese instrumentale, *Trisonata op. 1 nr. 10 în sol minor* de Corelli şi *Sonata a XI-a în Fa major* de Veracini, cu suita lor de figuraţii cuprinse în iluzia formei.

Costin TUCHILĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Bisericești

O seamă de periodice, inclusiv *Literatorul*, au consemnat cea mai recentă scriere cu caracter istoric a noului arhiepiscop de Cluj, Î.P.S.S. Bartolomeu Valeriu Anania, dar n-au discutat-o. Normal. Discutarea în fond a problemelor atacate în *Pro memoria* (Concordatul din 1927, Statusul romano-catolic, școlile romano-catolice din România, ordinele călugărești) reclamă, pe lângă laborioase cercetări, un spațiu cel puțin la fel de amplu ca al cărții în cauză, consacrată „acțiunii catolicismului în România interbelică". Una singură dintre probleme, aceea a statusului – sau ea mai ales – a fost dezbătută, în deceniul al patrulea, de către unul dintre cei pe care i-a preocupat intens, Onisifor Ghibu, în mai multe volume care au și constituit principala sursă de documentare pentru Valeriu Anania, unul dintre acestea, ***Acțiunea catolicismului și a Sfântului Scaun în România întregită*** (Cluj, 1934) având peste o mie de pagini. N-am să discut, firește, nici eu studiul ca atare, nu dispun de suficientă informație pentru a o putea face, dar am să mărturisesc sentimentul de-a găsi anumite judecăți prea tranșant formulate, susceptibile de nuanțări și, mai ales, am să semnalez câteva specificări oportune ale prelatului istoric, formulând reflecții asupra unora din ele.

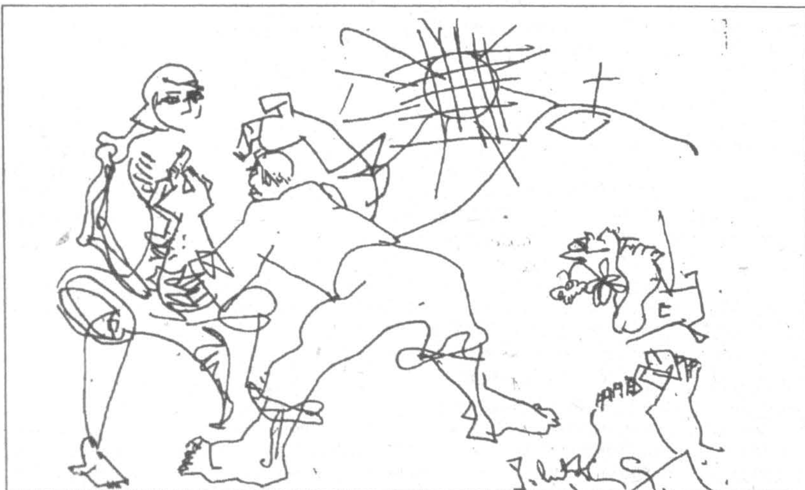
Mai întâi însă, clarificarea termenilor puțini frecvenți, ***Concordat*** și ***Status romano-catolic***. Concordatele sunt convenții statale încheiate de Vatican cu diferite guverne. Cel din 1927 stabilit cu țara noastră (denunțat de guvernul Groza) includea acceptarea de către statul român a unor imixtiuni jignitoare ale papalității în afacerile sale interne. De ce a fost semnat? Motivul esențial pare a fi fost cel pus în lumină abia acum, în *Pro memoria*, pe temeiul unei dezvăluiri a lui Nichifor Crainic îndeosebi. Un motiv diabolic, Sfântul Scaun s-a pretat pentru a smulge consimțământul pentru Concordat al regelui Ferdinand la un șantaj bestial, refuzând suveranului, bolnav de moarte, împărtășania, dacă nu-și convinge guvernul să iscălească tratatul umilitor, tratat prin care suveranitatea națională era știrbită. Ferdinand rămăsese catolic, botezându-și doar fiii în „legea" răsăriteană. Cât privește Statusul romano-catolic, el își avea originea în dreptul obținut de iezuiți în secolul al XVI-lea de-a administra în Ardeal averi imense din care să fie întreținută universitatea clujeană. În urma desființării în 1773 de către papa Clement al XIV-lea a Ordinului iezuiților, Maria Tereza confiscă bunurile acestuia în favoarea statului, lichidând implicit așa numitul între timp „stat" (status) catolic. Statusul reapare, redispare, apare din nou, în secolul al XIX-lea. Oricum proprietățile de care dispunea aparțineau statului; el le administra doar. Prin dezmembrarea monarhiei habsburgice și realipirea Ardealului la țara mamă, posesiunile fostului stat maghiar treceau, de la sine înțeles în proprietatea statului român. Guvernele României n-au acordat însă chestiunii, timp de peste un deceniu, atenția necesară și când, în 1931, ea a început să fie agitată, în special de Onisifor Ghibu, biserica Romei a opus încercărilor de rezolvare justă o rezistență obstinată. Statusul romano-catolic ardelean a continuat să existe, sub denumirea de Consiliu al eparhiei catolice de rit latin din Alba-Iulia, în baza unui Acord încheiat, în 1932, la Roma, până după al doilea război mondial. Culmea ironiei istorice: acordul s-a semnat în timpul guvernării Iorga! Cum a putut „dascălul neamului" să-și dea asentimentul la un asemenea act, ce leza grav interesele naționale? Valeriu Anania lasă întrebarea fără răspuns. În amintirile sale, Ghibu menționează că, adversar hotărât al Statusului, la început, N. Iorga și-a modificat brusc atitudinea refuzând să admită luarea oricărei decizii în problema Statusului fără consultarea prealabilă a însuși papei. Relatarea e confirmată și de corespondența savantului. Ce a determinat acest straniu comportament? Să fi fost doar deferența față de ministrul de externe, Dimitrie Ghica, frate cu monseniorul Vladimir Ghica, arhiepiscopul romano-catolic al Bucureștilor, și respectul față de Sfântul Părinte? Greu de crezut. Vor fi existat și calcule politice, inclusiv speranța de-a atrage spre noi bunăvoința Vaticanului, îndreptată, din motive confesionale, către Ungaria, vor fi intrat în joc și alte considerente de politică internațională și chiar internă.

Într-un chip aparte mi-au reținut atenția referirile din *Pro memoria* la greco-catolici. Îmi rămăsese de mult în memorie destăinuirea pe care mi-a făcut-o laconic un preot unit, destăinuire potrivit căreia confesiunea sa avea de suferit atât din partea celei ortodoxe cât și a celei romano-catolice. Din partea celei din urmă cum? Nu realizam. În sfârșit, m-am edificat din studiul arhiepiscopului Anania. Până la Concordat, cultul greco-catolic trecea drept biserică națională, fiind astfel numită și în Constituția din 1923. Concordatul o consideră doar unul dintre riturile Religiei Apostolice Romane, omolog celui romano-catolic și celui armeano-catolic. O universalizează, cu alte cuvinte. Dar o tratează, totuși, discriminatoriu! În discuțiile cu diplomații ai Vaticanului privind Statusul, delegatul român, Valer Pop, n-a reușit nici măcar să-i înduplece pe aceștia să admită în consiliul de administrare a bunurilor Statusului și pe episcopii români uniți. Tot ce a obținut a fost permisiunea de a se oficia în biserica Universității, lăsată piariștilor, și liturghii greco-catolice. Permanent (rezultă din puținele date cuprinse în *Pro memoria*), greco-catolicii au fost priviți de romano-catolici fără simpatie, ca un soi de frați vitregi, ca un corp străin în comunitatea universalistă a ecleziei romane. La rândul lor, uniții s-au simțit tot timpul cu mult mai strâns legați de națiunea lor decât de biserica Romei. Credincioșii de rând nici nu se considerau catolici, de fapt, nu înțelegeau ce îi deosebea de ortodocși, în orice caz se declarau de altă confesiune decât „papistașii". Aidoma ortodocșilor, uniții se voiau, simplu, „de lege românească", făcând totodată abstracție de subtilitățile teologice. Nici preoții nu-și băteau, de altfel prea mult capul cu asemenea subtilități. Fără a forța deloc nota, se poate afirma că uniții, de la vlădică până la opincă, se simțeau români, chiar și în materie religioasă, și în toate marile momente ale istoriei neamului greco-catolicii s-au afirmat ca atare, dând cauzei naționale eroi și martiri. Inochentie Micu-Klein era cât pe aci să fie defenestrat pentru dârzenia sa românească, sub privirea indiferentă a omologului romano-catolic și pentru aceeași dârzenie el a suportat captivitatea și a murit răpus de mizerie în Cetatea eternă. În secolul nostru, la 1 decembrie 1918, unul dintre documentele Marii Uniri a fost citit de Iuliu Hossu, tânărul episcop greco-catolic de la Gherla. Greco-catolici erau Iuliu Maniu și mulți dintre ceilalți lideri ai Partidului Național Român, făuritorul Unirii. De la apariția lui, cultul catolic de rit oriental, în loc să devină un instrument al deznaționalizării, cum ar fi dorit dușmanii poporului român, a acționat în permanență ca factor al deșteptării și stimulării conștiinței naționale.

De ce, urmând fără vreo umbră de șovăire o asemenea linie de conduită, acest cult nu se reintegrează în ortodoxie? De ce, în 1948, când a fost interzis, aproape toți prelații săi au preferat închisoarea, bătăile, moartea sub tortură trecerii la o altă confesiune, tot creștină și românească? Tocmai din considerente naționale! Și religioase, desigur, însă mai ales naționale. Deosebirile de natură dogmatică între ortodocși și catolici nu sunt atât de radicale încât să excludă principial posibilitatea unirii celor două biserici care, de altfel, formau una singură (catolică, adică universală și, în același timp, ortodoxă: purtătoare a dreptei credințe) până în 1054. Cei ce, urmând îndemnul cristic „ispitesc scripturile" nu pot, chiar de aceeași confesiune fiind, să nu interpreteze uneori diferit anumite versete. Nikolai Bulgakov a introdus în ortodoxie idei ce nu sunt departe de a friza erezia. Motiv de excomunicare? Ar fi abuziv, având în vedere că nici părerile apostolilor nu concordau în toate privințele. În una dintre epistolele sale, Pavel se distanțează de Petru. Voința greco-catolicilor de a fi neapărat români, dar „uniți", pornește din conștiința romanității și din convingerea că numai uniți cu Roma putem să ne menținem inalterabil, în orice condiții istorice, caracterul național. Ortodoxia, susțin greco-catolicii intransigenți, ne trage spre Orient, spre Bizanțul rusificat, spre „Roma roșie", Moscova. Ca argument, ei invocă, azi, experiența istorică atât de tragică de după al doilea război mondial. Biserica ortodoxă română s-ar fi pus în slujba bolșevizării și rusificării. Chestiunea e nu numai foarte delicată dar și prea complexă pentru a putea fi elucidată în câteva fraze. Rămâne totuși un fapt că, în pofida tuturor persecuțiilor îndurate și capitulărilor acceptate, nu ne-am deznaționalizat și nu ne-am lepădat de creștinism. Nici prin uniație, nici prin plecarea capului, sub semnul ortodoxiei, în fața celor fără Dumnezeu. Întreaga istorie demonstrează că românii și-au păstrat naționalitatea la adăpostul atât al ortodoxiei cât și al catolicismului, discuțiile de ordin confesional nu i-au despărțit nici o clipă și nu-i pot despărți. Românii pot forma și formează, vor forma întotdeauna, o singură națiune, indiferent dacă spun „duh" sau „spirit", dacă îl pomenesc în slujbe pe „prea fericitul părinte papa" sau pe „prea fericitul părinte patriarh". Deosebirea dintre cele două confesiuni, în planul politic, e mai mult (dacă nu exclusiv) de tactică. „Biserica ortodoxă se supune stăpânirii lumești necondiționat, considerând cu apostolul Pavel că „orice stăpânire e de la Dumnezeu". Cea catolică scoate uneori sabia, ca Petru... Cu toate că Isus a spus: „Vâră Simoane sabia în teacă, căci cel ce scoate sabia de sabie va pieri..." E bine? E rău? Depinde de momentul istoric, de situația concretă.

În ce mă privește, stimând deopotrivă toate confesiunile creștine, și chiar toate religiile, găsesc oportună existența cultului greco-catolic. Ținându-ne uniți cu „maica Romă", fără a ne dezlipi de pământul și sufletul românesc, catolicismul de rit grecesc ne menține implicit în sfera de cultură occidentală. Prin el ne încadrăm prin definiție, ca români, în universalitate.

P.S. Volumul *Pro memoria* cuprinde două anexe, cea de a doua fiind un Memoriu privitor și la greva studențească de la Cluj din 1946, în care faptele sunt relatate mai pe larg și mai exact decât în *Literatura sacerdotală*. E de reținut că greva n-a premers, cum am scris eu, atacării căminului „Avram Iancu", ci a fost determinată de acel atac banditesc și de alte provocări iredentiste.



Desen de Constantin Piliuță

DUHUL

Se lumina deodată cerul
peste care curgeau calde raze;
ploi nu mai cădeau
ninsoarea-ncetase
gândurile toate fugeau pe ape
și tristețile - pe pustii...
Lumina mirosea a tămâie;
ne trezea din somn cu esențele ei;
vocile coborând după rugăciuni - tăceau amorțite
era un fel de clepsidră stinsă în auz,
o secundă care se vroia trăită
prin altceva decât prin simțuri
o rază ce nu pentru ochi era,
o bucurie - nu pentru inimă,
ca un vers nerostit încă,
ca un început fără de sfârșit,
ca o aripă de înger.

Mihaela BÎRLIBA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Magul

„Cerco un paese innocente"
G. Ungaretti

Urc în grabă treptele interioare ale Bibliotecii Centrale. Ajung la poartă, îmi las mapa și poșeta, luându-mi permisul, câteva coli, stiloul. Primesc două numere: unul din plastic – șaptezeci și șapte – altul din carton, cu cifra sălii – șapte.

Din câte știam, existau șase încăperi pentru studiu, însă memoria îmi juca – poate – o festă, cum mi se mai întâmplase în ultima vreme. Completez fișele – doar trei de data asta. Trec atentă pe lângă toate sălile, urmărind cifra indicată, dar nu fac decât să le redescopăr pe cele cunoscute. O iau de la capăt, cu îndârjire, oprindu-mă în fața fiecărei uși, cercetându-i amănunțit tăblia, însă n-am mai mult noroc decât înainte.

Era cât pe ce să cobor, să schimb locul de studiu, când îmi amintii că între sălile patru și cinci, într-un loc întunecos, e o intrare ca o nișă, ce nu părea a fi folosită prea des. M-am înălțat pe vârfuri, să-i deslușesc numărul aproape șters. Era șapte. Apăs încet pe clanță, strecurându-mă înăuntru. Rămân uimită în spatele ușii, rotindu-mi ochii peste tot, încăperea avea doar șapte locuri, era răcoroasă și cam întunecată, deși la ferestre nu existau draperii, iar soarele mai avea până să apună.

Mă izbi amețitoarea ei înălțime, ce părea a se termina cu o cupolă transparentă, în care astrul zilei țesea halucinant un joc de lumini. Pe margini se aflau rafturi din esență tare, unde se odihneau – ca-n osuarele unui templu – cărțile. Mă așezai cuminte și tulburată pe locul meu, așteptând custodele, căci aveam mult de studiat pentru lucrarea de an, fără de care nu mă puteam prezenta la examenul de „Mitologie" și un referat dificil la „Istoria religiilor". Trebuia să fac o prezentare generală a miturilor originare și mă gândisem la un plan ale cărui linii esențiale doream să mi le reamintesc.

Tresării la auzul unei raze opalin-albăstruie, care se izbi de inelul de pe stânga mea, alunecându-mi apoi, neputincioasă, printre degete, prelingându-se peste suprafața mesei. Rămăsesem cu privirea ațintită într-acolo, atentă la fiecare nuanță a fâșâitului ei la contactul cu învelișul mesei, așteptându-i dispariția ori măcar translația. Mă uitam crispată la raza care, încet, apoi din ce în ce mai iute, începuse să schițeze cercuri concentrice, până ce, ajunsă în punctul lor central, intră pur și simplu în cristal. Simțeam cum mi se dilată pupilele, cum ființa mi se dezrobește de puterea nepătrunsă a miracolului și, totuși, nu mă puteam smulge de-acolo. Dimpotrivă. Mă pătrundeam încet, încet de aproprierea esenței, de punctul meu dintâi și, totodată, de cel mai de pe urmă sine al meu. Privind înnebunită luciul străin al cristalului, aveam impresia că spiritului meu i se inoculează puteri nemaicunoscute; silea liniile să se adune într-un singur și nobil punct, obliga rotirile să-și strângă rostogolirile într-una singură, semănând nonrostogolirii. „Puterea" era o sugestie ori o autosugestie? De unde venea toată energia asta, pe care niciodată n-am bănuit-o a exista? Înmărmurită, cercetam cu o patimă lucidă suprafața mesei, dându-mi, pe nesimțite, ideea de răcoare, de umezeală, de frig, de înghețare.

În fapt, nu exista decât o nesfârșire de ape translucide, himerice, stăpânite de un cer greu, revărsându-și cețurile și cătând la tainica unire cu ele. Fără de voie, perdele de ceață dădură la iveală, pe o insulă – parcă pustie – un templu cu coloane înalte, întrecând chiar cea mai bogată închipuire omenească. Cu cât cercetam mai intens bizarul lăcaș, cu atât aveam mai mult impresia unei robiri de sus, prin cupola sălii, a privirilor. Ridicai ochii ce-mi alunecară peste coloanele construcției, către acoperișul de cristal, unde reușii, în fine, să deslușesc ciudatul joc al razelor soarelui (pe care nu-l pricepusem înainte), întruchipând reflectarea imaginii mele și a Templului în luciul învelișului mesei. Apărură apoi mii de personaje pe care nu le cunoșteam, dansând, făcând semne, vorbindu-și sau transmițându-mi un soi de mesaj, năluciri dispărând la fel de iute cum se și născuseră. Mă apropiai ușor. Pașii răsunară pustii, pe dalele de marmură, prin crăpăturile căreia crescuse din belșug junk-ul. Mergând, aveam cumplita senzație că tărâmul pe care ajunsesem era lipsit de lumină; cercurile opaline sau lucii-lăptoase ale apelor se uneau întru totul cu cețurile sure ale înaltului. În depărtare se zărea Pădurea, ca o pată de verde-întunecat, chiar negru pe alocuri, uneori cu irizări galbene, aci îmbrățișând, aci fugind deznădăjduită de neegala și mereu turbata profunzime a Apelor.

Un punct roșu-purpură care mă făcu – dintru început – să-mi ocrotesc ochii îmi lovi retina. Cu sau fără voia mea, plutii către El, întrezărind o formă omenească îngenuncheată poate în fața unui altar. Am rămas în spatele Lui, încercând să-i deslușesc cuvintele. N-am izbutit să pricep decât unul singur – Emeth – la care am răspuns în șoaptă, ca și cum m-aș fi recunoscut.

Magul se ridică și, luând pe rând cele trei urcioare de lângă altar, le vărsă conținutul în pământul adus acolo și îngrădit cu piatră. Șoapte, cărora iarăși nu le mai înțelegeam sensul, însoțeau curgerea laptelui, a mierii și a vinului. Se întoarse către mine și ființa Lui mă cuprinse într-o lumină neîncepută, pe când ochii îmi rămăseseră încremeniți în fluidul de foc, izvorâtor dintr-ai săi. Întinzând dreapta, făcu un semn larg asupra mea și-l auzii rostind, într-o limbă pe care mi-am amintit-o:

— Te așteptam, Emeth! Fii binevenită! Eu sunt El Elion (Stăpânul Stelelor)!

— Bine te-am găsit, El Elion, răspunsei cu o voce ce nu-mi era străină.

— Urmează-mă! Îți voi arăta noua ta locuință. Grădinile din Valea Celor Șapte Magi și Fântâna cu Apa Începutului.

Privind în jos, descoperii că piciorul Său lasă o urmă deloc asemănătoare celei omenești, cu șapte picături de sânge, așezate de fiecare dată altfel, ștergându-se după fiece pas. Asta în ciuda faptului că aveam tot timpul senzația că nu merge, ci plutește. Străbăturăm așa nenumărate încăperi, unde ochiul meu atent deslușii semnele atât de neînțelese și depărtate altcândva, ivite din șuvoaiele de aur, revărsate din picturile lui Rembrandt, ce luminau ele însele încăperile, părându-mi a le cunoaște de undeva: „Rondul de noapte", „Lepădarea lui Petru", „Ieremia plângând dezastrul Jerusalimului". De pe pereții unei camere circulare, fiind poate centrul acestei construcții, izbucnea în cascade egale lumina dumnezeiește-diavolească a „Adorației Magilor". Ajunserăm în fața unei nișe, închipuind o ușă, purtând numărul șapte și pe care El Elion o deschise pentru mine.

— Aici vei locui tu, Emeth! Ferestrele dau spre Ape și Grădini, unde te vei plimba și vei medita în cea mai deplină libertate, după ce te voi fi însoțit întâia dată. De Apa Începutului, să nu te atingi!

În camera mea, regăsii, cu nesecată uimire și încântare, brunurile dulci și alb-gălbuiul „Iernii" lui Courbet, verdele și roșul atât de minunat îmbinate ale costumelor din „Vânătoarea de cerbi" a lui Uccello, ori celebra gravură a „Cerșetorilor cerând milostenie" a lui Rembrandt.

ARHIVA LITERATORUL



Alexandru, Alexis și Nina Macedonski

Însoțită de El Elion am ieșit în Grădini, să mă plimb. Observai că sunt alcătuite în trepte line și largi, coborâtoare către Ape. Verdele crud ne împresura din toate părțile, odihnitor, calm și totuși stăpân. În micile scuare de lumină Apele își aruncau în joc toată puterea de-a închipui, strania fantezie, întruchipând spectacole întregi cu mii de personaje, pe care – uneori – îndrăzneam să cred că le cunoșteam. În centrul acestor Grădini, trona, izvorând parcă din piatra aleii, benefica „Mână a lui Dumnezeu", din care curgea, peste tărâmuri dezgolite, Creația, cu toată pustiitoarea ei frumusețe. Fântâna cu Apa Începutului nu părea adâncă; gândeam că, dacă mă aplec și întind mâna, aș putea, nu numai să-i ating luciul, dar s-o și iau în palmă, ca pe o bucată de gheață. Căutam nedumerită, tulburată, păsări sau alte vietăți. Cu toate că lipseau, izvora de undeva o melodie altoită pe structuri de Mozart, Bach și Beethoven, într-o singură și nobilă țâșnire, infinitezimal nuanțată, încât i-ai fi putut pierde ușor ultrasubțirimea trimiterilor, dacă n-ai fi avut în sânge un extrem de fin simț al ritmurilor astrale. La început am crezut că izvorăște din „Mâna lui Dumnezeu" însoțind Creația, apoi că e din adâncul Fântânii. N-am mai rezistat și, în cele din urmă, întrebându-l pe Mag, am aflat că melodia se năștea din noi, și era semnul desăvârșitei libertăți a spiritului și a trupului – deopotrivă. Mi se părea de necrezut, căci învățasem să mă pierd în conceptele încurcate de „Absolut", „Puritate", „Esență" și să nu le pot pătrunde niciodată, de fapt.

— Va trebui să cunoști mai multe „limbi", care te vor ajuta să stăpânești mai multe „jocuri", urmând să te inițiezi în „Jocul Cerului". Depinde de spiritele „jocurilor" anterioare, dacă te vor lăsa să pătrunzi și taina ultimului „Joc" și de tine – dacă îți vei păstra credința că le poți învinge.

Nu știam dacă eram singura care locuia acolo. M-am încredințat de acest lucru, cercetând încăperile, ce aveau ușile deschise. Nu mă interesa dacă cei sau cele dinaintea mea străpunseră „Marele Joc" și nici ce se întâmplase cu ei în caz contrar. Pe El Elion nu-l întrebam, căci bănuiam că ar fi ocolit răspunsul sau ar fi tăcut. Studiam atent, pe îndelete, civilizații întregi dispărute, cu artele și științele lor, limbi tainice, cu sonuri și cuvinte ciudate, cu sensuri îndepărtate mie, lucrări de muzică, pictură, arhitectură, sculptură ținând de lumi ce ar fi venit mult după prăbușirea noastră în Chaos. Discutam puțin și rar, ori mult, neînchipuit de mult, până aproape de epuizare, privirea lui chemându-mă tot mai adânc, în înaltul necuprins al întunecării ei luminate, mâna mea rămânând uitată într-ale Sale, spre a stabili ireversibila consonanță între întru Echilibru a ființelor, a gândurilor. Dialogurile, le purtam plimbându-ne ori șezând, cu voce scăzută sau tumultoasă, urmărind fiecare mimica și gestica celuilalt, înțelegând-o, completând-o. Muzica se înălța în Noi, din Noi, haotică și totuși armonioasă, totală în vastele-i răsfrângeri, asemănătoare fluidului Apelor. Sodomul acela greu de Ape se închega mereu de jur-împrejur, formând o lume în deplin acord cu cea a Grădinilor și a Pădurilor.

Însă Mâna creatorului se îndrepta către Fântâna căreia nu știam cum să-i desferec Taina. Stând aplecată și meditând deasupra Ei, fără să știu, mâna mi s-a întins ciudat de încet, atingând-o. Atunci, am văzut ridicându-se din Adâncuri o carte din piatră, Cartea Cerului, pe a cărei primă pagină citii cu respirația tăiată: *„Magul e orb, deși nu pare, Te-a simțit întru totul, și de aceea te-a primit în Templul lui. Dacă te-ar vedea, te-ar arde cu iadul privirilor într-o singură clipire a ochilor. De cum tu, Emeth, vei citi aceste rânduri, El își va recăpăta încet vederea. Dar nu va apuca să te zărească, că totul... totul... totul..."*

Simții pământul trepidându-mi sub tălpi. Un vuier amarnic, mai surd decât al tuturor mărilor la un loc, îl însoți și, dintr-o crăpătură fină, se prelinse, până la suprafață, un firișor de magmă, făcându-și loc pe lângă pietrele Fântânii. Tărâmul acela se scutură din toți rărunchii, din somnul letargic ce-l cuprinsese și lava izbucni, urlând, în fluvii roșii, topindu-se în limbile de foc, încolăcite pe coloanele aprinse în prăbușire. Hăuri se arcuiau peste hăuri, se frângeau, se alungau, urlau, se striveau, se chemau hăituindu-se, aruncându-se unele într-altele. Haosurile vuiră și scrâșniră înspăimântate, până la culmea cea mai înaltă a Puterii, și TOTUL se azvârli către Esență, cu o ură colosală, eliberatoare. Apele se ridicară – munți înghețați – și primiră mute, în groaznica lor pustietate, coloanele de fum ale Templului, încătușându-și iluzoria libertate. Masca închiderii se așternea peste pacea Chaosului, ce avea să izbucnească întru nouă Creație.

x

Coboram încet, obosită, treptele Amfiteatrului și, cu ultimele puteri, încercam să mă pătrund de acel „carnato del cielo" al Luminii Amurgului.

Liniile se slobozeau din puncte, rostogolirile cădeau noian peste apa de argint, fiindu-și lor însele curgere și stare. O rază opalin-albăstruie pătrunse luciul ferestrei, agățându-se de inelul de pe dreapta mea. Alunecă peste foile unui carnet de student deschis, pe care atunci îl zării pe banca a șaptea și în care abia mai reușii să deslușesc:

„Mitologie (examen) – 4 (patru)".

Mihaela MIRON

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

POEZIE AMERICANĂ

Cum poţi face artă în ţara unde s-a inventat dolarul?

Câţiva tineri au făcut o fundaţie, al cărei scop era propulsarea în atenţia publică a noilor artişti. Fără condiţii şi fără să le ceară concesii. Aşa s-a născut o revistă de artă, în care artiştii au putut să dialogheze prin poezie, proză, fotografie, grafică şi, evident, interviuri pe care şi le luau între ei.

De unde bani? Unor numeroase personalităţi ale culturii americane li s-a înfăţişat proiectul şi li s-a cerut sprijinul. În schimbul acestuia li s-au oferit funcţii onorifice. Pentru 5.000 de dolari donaţi căpătai titlul de FONDATOR. Pentru 2.500 deveneai membru în CONSILIUL EDITORIAL. Pentru 1.500 intrai în GRUPUL DE REDACTARE. În GRUPUL PATRONILOR erai cooptat pentru 1.000. Pentru 500 aveai dreptul la titlul de BINEFĂCĂTOR. 250 de dolari îţi dădeau dreptul la nominalizarea ca SPONSOR. Iar PRIETEN doar pentru 100 de dolari. Toţi cei care s-au despărţit de respectivele sume în favoarea revistei „Bomb" apar pe pagina de gardă a revistei, având în dreptul numelui trecută şi funcţia ce i s-a acordat. Revista a ajuns la numărul 38 şi păstrează o calitate artistică deosebită. Din reclamele care apar în interiorul ei sunt plătiţi colaboratorii, artişti ne-comerciali, deci săraci.

Vom prezenta şi noi câteva poezii extrase din ultimul număr al revistei.

R.B.

A. C. PURCELL

FĂRĂ TITLU

„Trăiesc singur, ca măduva înăuntrul copacului"
Bob Kaufman
Trăiesc singur, ca măduva înăuntrul copacului
Ca un nor trecător
O buruiană în mijlocul ierbii
Sămânţa în glie
Ca un puternic bărbat negru
În haine albe de bumbac
Sub un felinar
Cu mâinile ridicate, dirijând noaptea

POEŢI

Tăiaţi-vă, tăiaţi-vă unul pe altul cu pumnale
Prăbuşiţi-vă unii în braţele celorlalţi
Smiorcăind şi râzând
Faceţi dragoste pe vârful caselor sau pe vârful
munţilor
pe străzi, pe coridoare
târâţi-vă unii pe alţii în paturi
Apoi aruncaţi câinele afară în şuturi
Precum animalele care nu suportă să vadă
Decât fiinţe din aceeaşi specie cu ele

Într-o noapte, drogaţi şi îmbrăţişaţi
pe covorul de Buhara al vreunui bogătaş
Ei se uită în jur şi văd
Psoriazis
Măruntaie de pui
Sau doar ambalajele arse
Ale focurilor de artificii de aseară

Unul dintre ei scrie despre asta pentru
posteritate
Celălalt s-a plictisit şi face altceva
Nu e nici o regulă în treaba asta
E vorba doar de un soi de animal
Fierbinte şi răzăreţ
Ce va deveni apoi contorsionat şi plin de viermi
De fiecare dată când îl vizitez
Îl găsesc cu ochii holbaţi pe cotele de la bursă
Spunând că le urmăreşte doar ca să studieze
„Tao"

Viaţa lui personală e un dezastru zice el
Dar în casă găsesc o dulceaţă de fată
Fetele astea devin tot mai tinere pe parcurs ce
trec anii
Iar el, pe cinstea mea, îi cunoaşte pe toţi
traficanţii de cocaină din oraş

Pe tânăra fată o hrăneşte doar cu mâncare
naturistă zice el
Şi cu vreo câteva ierburi chinezeşti
Ca Francesca da Rimini ele sunt palide dar
puternice
Iar elixirele?
Ce ştie el despre elixire?

Muzica marelui Santeros bubuie în casa lui
Iar crete colorate au mânjit pereţii
De fiecare dată când îl vizitez
Îmi spune că studiază „Tao"

Desen de Valentin Popa

FĂRĂ TITLU

Când creşti un pic, începi să citeşti istorie
Când creşti mare
Începi să urmăreşti televizorul
Când creşti şi mai mare
Începe să-ţi crească păr în locuri neaşteptate
Lobii urechilor devin mai lungi
Mormăi despre originea lui Buddha
Când mai îmbătrâneşti puţin
Îţi pierzi veselii prieteni şi
Strălucitoarele iubite
Renunţi la rock and roll
Sex şi droguri whisky şi sosuri picante
Când îmbătrâneşti şi mai mult
Te trezeşti mângâind pietre şi
Broaşte ţestoase care sunt pietre reptiliene
Trăieşti înconjurat de respect
Începi să înţelegi originile lui Tao,
Ale conducătorilor şi jocul de Go
Şi-ţi dai în sfârşit seama, bunii mei prieteni, că
Trupul uman a fost creat să dureze 200 de ani.

YORK BEACH

Bătrânul papagal al lui May are atitudinea
corectă faţă de flori
Îi place să le mănânce – retează trandafirul
acela de damasc –
Se scutură de plăcere când
Parfumul îl îmbibă
Pe el şi ce mai e prin jur
Petalele ciopârţite cad
Roz pal, roşu aprins, sau albe
Ca o furtună de zăpadă într-un glob de sticlă.

David MAMET

APRILIE 1990

Aflat la o lungime de braţ
Soarele era ca o palmă atârnată
Deasupra copacilor. Iar cina noastră asfinţea.

Era un fals apus în
Norii plumburii
Şi sticlă neagră în apă.
Şi mai era o puşcă într-o magazie
Şi un om care invidia
Cele două raţe care pluteau pe iaz
Pentru viaţa lor scurtă.

Traducere din limba engleză de
Radu BĂIEŞU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro